This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

LINTILHAC

LITTÉRATURE

FRANÇAISE

2

840.9
L76
V.2

Hosted by Google

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Hosted by Google

Hosted by Google

Hosted by Google

Hosted by Google

Hosted by Google

PRÉCIS HISTORIQUE ET CRITIQUE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Hosted by Google

Ouvrages de M. Eugène Lintilhac

A LA MÊME LIBRAIRIE

Précis historique et critique de la littérature française, depuis les origines jusqu'à nos jours. Tome I : *Des origines au XVIIe siècle. — Deuxième édition.* 1 vol. in-12, relié toile .... 3 fr.

Tome II : *Du XVIIe siècle à nos jours. — Deuxième édition.* 1 vol. in-12, relié toile .... 4 fr.

Ouvrage adopté pour les bibliothèques populaires, scolaires, pédagogiques et des écoles normales.

AUTRES OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Beaumarchais et ses œuvres. Précis de sa vie et histoire de son esprit, d'après des documents inédits. — Paris, Hachette, 1887. 1 vol. in-8°.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

De J. C. Scaligeri Poetice. — Paris, Hachette, 1887. 1 vol. in-8°.

Lesage. *Collection des grands écrivains français.* — Paris, Hachette, 1893. 1 vol. in-12.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Études littéraires sur les classiques français des classes supérieures, de M. Gustave Merlet, *revues, continuées et mises au courant des derniers programmes et des travaux les plus récents.* — Paris, Hachette. 2 vol. in-12.

17158. — L.-Imprimeries réunies, 2, rue Mignon, Paris.

Hosted by Google

PRÉCIS HISTORIQUE ET CRITIQUE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LES ORIGINES JUSQU'A NOS JOURS

Ouvrage conforme au programme tracé par le Conseil supérieur de l'Instruction publique

AVEC UN CATALOGUE D'OUVRAGES A CONSULTER ET UNE MÉTHODE POUR DOCUMENTER LES QUESTIONS D'HISTOIRE OU DE CRITIQUE LITTÉRAIRE

A L'USAGE DE TOUS LES ÉTUDIANTS EN LETTRES

PAR

EUGÈNE LINTILHAC
Docteur ès lettres
Professeur de rhétorique au lycée Saint-Louis

II

DU XVIIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

DEUXIÈME ÉDITION

Ouvrage adopté pour les Bibliothèques populaires, scolaires, pédagogiques et des écoles normales

PARIS
LIBRAIRIE CLASSIQUE DE F.-E. ANDRÉ-GUÉDON
E. ANDRÉ FILS, SUCCESSEUR
6, RUE CASIMIR-DELAVIGNE (près l'Odéon)
Ci-devant, 15, rue Séguier

1895
Tous droits réservés

Hosted by Google

840.9
L76
VOL. II

Hosted by Google

A M. Alfred CROISET

Professeur à la Sorbonne
Membre de l'Institut

Hommage d'esprit et de cœur en souvenir
des attiques leçons de jadis.

E. L.

Hosted by Google

Hosted by Google

AVERTISSEMENT

En ouvrant ce volume, nos lecteurs verront, du premier coup d'œil, que le nombre et le détail des notes bibliographiques au bas des pages y sont moins grands que dans le précédent. Mais ce n'est pas notre méthode qui a changé, c'est notre sujet.

Dans la littérature du moyen âge, la quantité des questions encore en litige est telle que nos assertions devaient s'appuyer presque constamment, pour surcroît d'autorité, sur des renvois immédiats et explicites à nos sources. Mais le tableau de notre littérature depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours, qui est l'objet du présent volume, était beaucoup moins une œuvre d'érudition que de goût. Notre sentiment personnel devait y rester partout au premier plan, à nos risques et périls, et, quand nous invoquions des autorités, nous avions plus à les choisir qu'à les multiplier.

En revanche, nous avons prodigué de parti pris les manchettes chères aux travailleurs et dont l'utilité mnémonique est si grande, et aussi les renvois de ce tome à l'autre. Ces derniers visent à

Hosted by Google

provoquer entre les hommes et les œuvres, à travers toute notre histoire littéraire, des rapprochements précis et instructifs que le difficile accès des archives de l'esprit français interdisait jadis aux maîtres prudents, ou qu'il rendait superficiels et à peu près stériles.

Ainsi ce second volume est écrit sur le même plan que le premier. Le texte s'adresse surtout à nos rhétoriciens et aux divers élèves de l'enseignement secondaire que désigne le programme suivi par nous : il doit leur suffire. Les notes et toute la bibliographie sont à l'usage des vétérans de rhétorique, des étudiants de tous les degrés et aussi des maîtres. Ces lecteurs d'élite y trouveront l'indication des sources principales, les uns pour leurs dissertations, les autres pour leurs développements, avec une méthode pour pousser leurs recherches, les uns et les autres, aussi loin qu'ils le voudront.

Si donc cet ouvrage est exécuté conformément à notre dessein, il pourra, après avoir été le manuel de l'étudiant sur les bancs de l'école, lui devenir, dans sa bibliothèque, un répertoire qui l'aidera à satisfaire toutes ses curiosités de lettré. C'est une précieuse économie de temps et de mémoire, pour les étudiants de tout âge, que la fidélité à un même répertoire : la mériter pour celui-ci a été notre plus haute ambition.

EUGÈNE LINTILHAC.

Bolbec, 27 septembre 1893.

(Voir la postface, p. 457.)

Hosted by Google

CHAPITRE PREMIER

LA LITTÉRATURE SOUS LOUIS XIII, RICHELIEU ET MAZARIN: L'HOTEL DE RAMBOUILLET; L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

La littérature et la société polie.

Une des influences les plus considérables qui se soient exercées sur notre littérature, au courant de son histoire, est celle de la société polie. Elle est même notable dès les origines. La politesse relative des grands seigneurs et de la cour avait marqué d'une empreinte caractéristique certains genres à la mode, durant le moyen âge. Nous avons relevé soigneusement cette empreinte dans la poésie lyrique dite *courtoise*, de Thibaut de Champagne à Charles d'Orléans, et dans la littérature chevaleresque, depuis les romans du cycle breton jusqu'aux chroniques de Froissart : nous avons même montré que Marot ne faisait que payer une dette en s'écriant :

La court du roy, ma maîtresse d'escolle !

Mais, si la politesse de la cour et des châteaux de la vieille France avait frappé à son coin plusieurs genres littéraires, il faut bien avouer que cette politesse-là était fort mêlée : elle ne mérite ce nom qu'en comparaison de la grossièreté des *vilains*, de cette *vilenie* qui est si souvent l'objet, quelquefois l'âme, et presque partout la tare de notre littérature médiévale.

L'hôtel de Rambouillet.

A vrai dire, la société polie ne prit naissance qu'au commencement du XVIIe siècle, avec l'hôtel de Rambouillet et les salons qui se modelèrent sur lui. Dès

Hosted by Google

lors, et du vivant même de Malherbe, elle exerça sur notre littérature une influence qu'il importe fort de définir et de mesurer.

L'hôtel de Rambouillet fut le foyer d'une véritable révolution dans les mœurs mondaines. L'honneur en revient à une femme, Catherine de Vivonne, fille de Jean, marquis de Rambouillet, et de Julia Savelli, grande dame romaine, et épouse de Charles d'Angennes de Vivonne, marquis de Pisani, notre ambassadeur à Rome. Choquée par le ton et les mœurs de la cour de Henri IV où son mari l'avait amenée toute jeune, elle prit vite le parti de rester chez elle, et d'y attirer une société qu'elle pût façonner à sa guise. Elle aménagea l'ancien hôtel Pisani, situé rue Saint-Thomas-du-Louvre, — à peu près sur l'emplacement actuel des magasins du Louvre, — en vue d'y recevoir nombreuse compagnie ; et, vers 1617, elle ouvrit tout grands ses salons et cette fameuse *chambre bleue* qui devait être, selon le mot de M. Cousin, « le sanctuaire de la société polie au XVIIe siècle ». La marquise en fut la déesse toute discrète et bienfaisante, en attendant que ses filles Julie et Angélique en fussent les idoles trop gâtées, ce qui gâta tout, ou peu s'en faut. Mais distinguons.

Première période (1620-1630). Les hôtes.

Il y a trois périodes dans l'histoire de l'hôtel de Rambouillet. Des environs de 1620 à ceux de 1630, le cercle se recrute et prospère. Les hôtes les plus qualifiés en sont, outre le maître de la maison : Richelieu, évêque de Luçon ; le duc de la Trémoille ; le maréchal de Souvré ; Arnauld d'Andilly, etc... ; et tout un cercle de grandes dames parmi lesquelles brille au premier rang, et avec un éclat moins fâcheux qu'à la cour où elle avait vraiment trop fait parler d'elle, Mlle Paulet, la *belle lionne,* ainsi nommée à cause de ses cheveux d'un *blond hardi* (un mot fait pour elle), et qui danse et chante et touche du luth à ravir. On se donne en effet à l'hôtel tous les divertissements mondains que comporte une honnête galanterie, y

Les divertissements.

compris illuminations et mascarades, sarabandes et sérénades, sans oublier les parties de campagne. Mais la marquise compte surtout que l'esprit sera l'âme de sa société. Elle en avait elle-même beaucoup et l'avait nourri par des lectures variées. Elle avait été élevée par sa mère dans le goût de la littérature italienne, y avait joint celui de l'espagnole, aspirait à lire Virgile dans le texte, et estimait assez les auteurs français pour les convier parmi ses nobles hôtes. Ils accoururent.

Les auteurs.

Ce furent d'abord Malherbe, Racan, Gombault, Chapelain, Vaugelas, Godeau, et un peu plus tard Balzac, Segrais, et enfin Voiture. Il en arriva même d'Italie : Marini, — l'auteur de *l'Adone*, poème mythologique et galant en 45 000 vers dont Chapelain fera la préface — appelé par le maréchal d'Ancre, vint y incarner, avec une solennité bouffonne, l'*éclatante folie* d'outre-monts que fustigera Boileau et qu'avait reniée Malherbe. On y avait d'ailleurs le goût éclectique, et, si l'on s'y délectait des *concetti* de Marini et des fadaises bien tournées de *l'Astrée*, on savait aussi y applaudir les odes de Malherbe.

L'influence personnelle de la marquise.

L'ascendant de la marquise, femme de goût, de tête et de cœur, y maintint tout en un bel équilibre, au moins apparent, ce qui suffit au monde. Nul n'y faillit ouvertement à la « profession solennelle de sagesse, de science, de vers et de vertus » qu'on faisait en y entrant; et il est juste de répéter avec Segrais que la marquise de Rambouillet « a enseigné la politesse à tous ceux de son temps qui l'ont fréquentée ».

Deuxième période (1630-1648). Les recrues.

La deuxième période est celle où l'influence littéraire de l'hôtel est le plus considérable : on peut l'étendre jusqu'à 1648, date de la mort de Voiture, et de la Fronde, qui en disperse les hôtes. L'hôtel fait de nouvelles recrues dans le grand monde : Saint-Evremond ; La Rochefoucauld ; le duc d'Enghien ; le duc de Montausier qui sera treize ans durant le *mourant* de

Hosted by Google

la belle Julie, et enfin son mari ; Godeau, évêque de Grasse, le *nain* de la même, etc... En même temps s'arrondit le cercle des femmes du monde qui viennent apprendre à l'hôtel le bel air dont elles tiendront école à leur tour, telles que Mlle de Bourbon, sœur de Condé, future duchesse de Longueville; Mme de Sablé et autres belles et grandes dames dont M. Cousin se fera l'historien enthousiaste, avec des complaisances excusées par les bienséances et par les réels services que ses héroïnes ont rendus à l'esprit français.

Les auteurs. Mais c'est du côté des gens de lettres qu'il nous importe de noter les recrues. Voici Corneille qui y lit ses œuvres, du *Cid* à *Rodogune;* Bossuet, lequel, âgé de seize ans, y improvise un sermon jusqu'à une heure assez avancée de la nuit, ce qui fait dire à Voiture qu'il n'a jamais entendu prêcher ni si tôt ni si tard; et pêle-mêle G. de Scudéry, gueux et digne, avec sa trop spirituelle sœur dont il signe les premières œuvres; et Ménage, fort râpé, dissertateur et un peu moqué; et Conrart, qui sait se taire et médite une évasion; et le peloton des beaux-esprits qui parfile et rimaille, les Costar, les Sarrasin, les Cotin, avec Voiture, leur coryphée, l'âme du rond, le boute-en-train universel, lequel se fait pardonner sa roture et même quelques impertinences, à force de souplesses, de saillies et de petits vers.

Voiture.

Julie et la corruption du goût. On pense bien que, grâce à cette affluence d'auteurs, la littérature prime les autres divertissements et devient la grande affaire. Mais, sous l'influence croissante de Julie d'Angennes et de ses sœurs, notamment de la dédaigneuse et pointilleuse Angélique, et de leur amie Mme de Sablé, on quintessencie les sentiments et les manières, et l'on glisse sur la pente de la pruderie et du mauvais goût. Certes on a l'honneur de prendre la défense du *Cid*, mais on a le tort de blâmer *Polyeucte.* On a assez de sérieux pour soutenir la lecture du *Discours de la Méthode* et en admirer l'auteur; mais on témoigne d'un goût bien indécis, quand on

Hosted by Google

essuie la lecture de *la Pucelle*, sans autre dédommagement que d'entendre la duchesse de Longueville s'écrier : « Cela est parfaitement beau, mais cela est bien ennuyeux. » On affiche un goût bien frivole quand on s'extasie devant les soixante-seize madrigaux des vingt fleurs de la *Guirlande* poétique qu'on offre à Julie pour sa fête ; ou enfin quand on s'y fait la guerre sur la question de savoir si l'on doit dire *muscadin* ou *muscardin*.

Troisième période (1648-1665) : *la préciosité.*

Le mal éclate dans la troisième période de l'hôtel (1648-1665), quoiqu'il recrute alors Mmes de Sévigné et de la Fayette. Fléchier, qui y vient aussi, ne se guérira jamais bien de l'air précieux qu'il y respire. L'esprit de coterie, avant-coureur de l'esprit précieux et poison de l'esprit de société, fait explosion dans cette espèce de guerre civile des alcôvistes, qui s'appelle la querelle des *Uranistes* et des *Jobelins* (1649), et où l'on prend parti pour ou contre le sonnet posthume de Voiture sur *Uranie* et celui de Benserade sur *Job*. Le *précieux*, — un mot qui date de 1650, — était dans la place. L'hôtel de Rambouillet eut beau applaudir en corps, la marquise en tête, la première représentation des *Précieuses ridicules :* il donna là une plus grande preuve de son esprit que de son innocence. Il ne lui manquait plus pour abdiquer que de critiquer les premières satires de Boileau ; c'est ce qu'il fit par l'organe de Montausier, de Julie, de Chapelain et de Cotin.

Autres salons littéraires.

Avant de juger son œuvre et pour indiquer l'étendue de l'influence exercée par la société polie sur la littérature française dans la première moitié du XVIIe siècle, il ne faut pas oublier les salons qui s'ouvrirent, à l'exemple de celui de la marquise de Rambouillet, et le copièrent plus ou moins adroitement, jusqu'au fond des provinces. Ce sont d'abord les *samedis* de Mlle de Scudéry où le ton baisse avec la qualité des habitués : certes la littérature, en s'y embourgeoisant, s'entache d'une préciosité et d'un pédantisme réels ; mais on en

Mlle de Scudéry et ses *samedis*.

Hosted by Google

exagère l'étendue et le ridicule. Pour pardonner *Sapho* son jeu d'esprit de la *Carte du Tendre ;* pour la distinguer suffisamment de ses mauvaises copies, Mlles Dupré ou de la Vigne, ou Mme Deshoulières, ou de cette Mme du Buisson, en précieux *Damophile*, dont elle-même se moque, et qui se fit peindre en Muse flanquée d'une lyre et d'une lunette astronomique; et pour répéter sans hésitation avec Boileau que « l'illustre fille » avait « encore plus de probité et d'honneur que d'esprit », qu'on lise donc ses *Conversations morales*, le livre de chevet de Mme de Maintenon et de la marquise de Lambert. Il se fit là, dans ce modeste appartement de la rue de Beaune, une diffusion utile du goût des lettres et des bonnes mœurs. Ce n'est vraiment pas trop la faute de *Sapho* et de ses hôtes, les Chapelain, les Pellisson, les Conrart, si elle fut gauchement copiée par les Cathos et les Madelon, et par toutes les pecques provinciales qui égayèrent Chapelle et Bachaumont à Montpellier, ou Fléchier à Vichy.

Salons de Ménage ; Scarron ; Mme de Sablé ; la grande Mademoiselle ; Ninon, etc.

Notons aussi comme des imitations plus ou moins discrètes des réunions de l'hôtel de Rambouillet : les *mercredis*, les « mercuriales » de Ménage, où dogmatise gravement le maître de la maison ; — et le salon où le paralytique Scarron grimace et bouffonne, contournant son esprit à l'image de son corps ; — et celui de Mme de Sablé, où naît le goût des maximes et d'où sortira l'immortel petit livre de son hôte et ami La Rochefoucauld ; — et celui de la grande Mademoiselle, au palais du Luxembourg, dont Segrais est l'étoile et où fleurissent des portraits sur le patron de ceux du *Grand Cyrus*, avec des imitations costumées des amours platoniques de *l'Astrée*. Enfin passons vite devant le salon où Ninon de Lenclos appelle les *Précieuses* avec leur métaphysique amoureuse « les jansénistes de l'amour », pour donner à entendre sans doute qu'elle en était la moliniste. Mais là déjà, et surtout dans certains autres réduits, où fréquentent les des Barreaux, les Buckingham, les Saint-Évremond même,

Hosted by Google

la politesse des formes n'est qu'un vernis sur l'impureté du fond, et l'esprit devenu le complice des mauvaises mœurs n'en saurait être l'excuse.

Conclusion sur l'hôtel et ses copies.

Tout compte fait, l'hôtel de Rambouillet et les autres foyers de l'esprit de société qu'une mode plus ou moins innocente fit naître, à son image, ont exercé sur la littérature des influences salutaires. La passion de l'amour, qui allait être le principal ressort de notre théâtre, l'âme même de notre poésie et de nos romans, apprit à y parler un langage décent, flexible et nuancé, dont on reconnaît aisément l'accent original jusque dans la bouche des héros de Corneille, de Racine et de Molière. En blâmant la subtilité et la casuistique amoureuse des Précieuses, il ne faut pas les en rendre seules responsables et oublier que ces défauts avaient de tout temps entaché notre littérature amoureuse, depuis les romans bretons et *le Roman de la Rose*, où ils étaient mêlés à de licencieuses équivoques, auprès desquelles la préciosité, avec tous ses défauts, paraît un progrès nécessaire (1). Il faut se moquer, sans doute, avec Molière, des excès du langage métaphorique des Fausses Précieuses — recueillis dans le plaisant *Dictionnaire des Précieuses* de Somaize, cet avocat si maladroit de leur cause (2), et dans la rhétorique de Bary, — en remarquant toutefois qu'elles s'en gardèrent assez bien dans leurs écrits, quoique pensant au fond avec *Dom Japhet* que

Le langage de l'amour.

Le style métaphorique.

Démétaphoriser c'est parler bassement.

Ce jargon, qui paraît bien n'avoir été au fond qu'un jeu de salon, borné d'ailleurs à quelques coteries, consistait à dire, par exemple, *les trônes de la pudeur* pour les joues; *les chers souffrants*, pour les

(1) Cf. t. I, p. 80 sqq.

(2) Cf. M. G. Larroumet, *Études de littérature et d'art*, *Baudeau de Somaize*, Paris, Hachette, 1893; et M. E. Roy, *la Vie et les Œuvres de Charles Sorel*, c. x, Paris, Hachette, 1891.

Hosted by Google

pieds; *délabyrinther ses cheveux*, pour se peigner; *le mémoire de l'avenir*, pour un almanach; *la petite maison d'Éole*, pour un soufflet; *le supplément du soleil*, pour une chandelle; *un nécessaire*, pour un laquais, etc. Passons, en riant, et en nous souvenant surtout que l'hôtel de Rambouillet polit la langue comme les mœurs, que Vaugelas y puisa l'esprit et souvent la matière de ses *Remarques sur la langue française*, et que c'est là enfin que Mme de Sévigné et ses émules en style épistolaire avaient appris le secret d'oser avec bonheur. C'est en effet de l'art de la causerie, si en honneur dans les *cabinets* de l'hôtel, que sortira celui de la lettre, cette conversation écrite.

La causerie.

Conclusion.

On peut donc conclure, après tant de discussions sur les bonnes et les mauvaises élèves de l'hôtel de Rambouillet, que la société qui vint s'y polir influa heureusement sur la littérature française, en épurant les mœurs, les sentiments et la langue, et en recrutant un public d'élite pour les écrivains. Il restait à régulariser ces influences, en les rendant moins dépendantes des caprices et des frivolités de la mode, des ignorances et de certains dédains des gens du monde: ce fut la raison d'être de l'Académie française, cette véritable héritière de l'hôtel de Rambouillet.

Transition de l'hôtel à l'Académie : *Conrart* et ses hôtes.

Un homme discret (1), qui en avait été l'hôte, incarna cette transition nécessaire entre l'esprit de salon et l'esprit académique. Tous les hommes de lettres ne se trouvaient pas aussi à leur aise à l'hôtel de Rambouillet que Voiture; et plus d'un sentait chez la maîtresse de la maison, ou au moins chez ses filles, des nuances de considération qui n'étaient pas à leur avantage. Le témoignage de Tallemant des Réaux ne saurait être révoqué en doute ici. Chapelain, par exemple, avait été trouvé ridicule avec « son habit de satin colombin » passé de mode; et les chambrières

(1) Cf. *Valentin Conrart*, par A. Bourgoin, Hachette, 1883; Cf N. c. II-V.

Hosted by Google

ne s'étaient pas privées de rire de son manteau « si usé qu'on en voyait la corde de cent pas ». Gombault avait paru cérémonieux à l'antique. Conrart, leur ami, s'en aperçut comme eux ou pour eux, et les emmena chez lui dès 1629. Ils s'y rencontrèrent une fois par semaine secrètement avec d'autres hôtes, tous gens de lettres, qui étaient d'abord, au témoignage de Pellisson, l'un d'eux : Godeau, Giry, Habert, l'abbé de Cérisy, de Serizay et Malleville. Puis, Maleville ayant amené Faret, qui fut suivi de Desmarets et de Boisrobert, ce dernier, qui portait à Richelieu « les petites nouvelles de la cour et de la ville », ne put se tenir de lui communiquer celle-là. Aussitôt le cardinal lui demanda si « ces personnes ne voudraient point faire un corps et s'assembler régulièrement et sous une autorité publique ». Les avis furent très partagés ; mais celui de Chapelain finit par l'emporter, et l'on accéda au désir de Son Éminence, au commencement de 1634. Voilà comment le salon de Conrart, qui était d'un ton mitoyen entre celui des cabinets de l'hôtel de Rambouillet et celui de la *chambre garnie aux sept ou huit chaises de paille*, où Malherbe venait de tenir ses *conférences* à ses *écoliers*, devint l'*Académie française*.

Fondation de l'Académie française.

C'est Conrart d'ailleurs qui, comme de juste, digéra et coucha par écrit les articles des statuts de cette compagnie. Le nombre des membres fut fixé à quarante, qui se recrutaient par voie d'élection, avec un protecteur, — qui fut d'abord Richelieu, puis Séguier, puis le chef de l'État, — un chancelier et un secrétaire perpétuel. Elle reçut ses lettres patentes le 29 janvier 1635. Mais le Parlement, qui avait déjà fait de l'opposition aux lettres patentes de Charles IX, relatives à « l'Académie françoise de Baïf et de Pibrac » (1), craignit une seconde fois de voir s'établir sur les productions de l'esprit une juridiction rivale de

Ses statuts et la résistance du Parlement.

(1) Cf. t. I, pp. 193, 334.

Hosted by Google

la sienne. Il le craignit d'autant plus que cette nouvelle autorité serait aux mains du cardinal qu'il haïssait en majorité, et il refusa de vérifier les lettres patentes jusqu'au 10 juillet 1637. Il céda enfin à quatre lettres de cachet et aux explications ministérielles, mais non sans insérer cette clause : « L'Académie ne pourra connaître que de la langue française et des livres qu'elle aura faits ou qu'on exposera à son jugement. » Ces lettres patentes, véritables lettres de noblesse de la littérature française, — car elles mettaient tous les académiciens sur un pied d'égalité et les affranchissaient des classifications et de l'étiquette des salons, — sont fort curieuses à consulter sur l'esprit qui présida officiellement à la fondation de l'Académie.

Esprit de la fondation de l'Académie.

Le roi y dit en substance qu'après avoir « remédié aux désordres des guerres civiles », il veut enrichir la monarchie de tous les ornements convenables à sa grandeur; qu'il a pensé avec son ministre :

« Qu'une des plus glorieuses marques de la félicité d'un État était que les sciences et les arts y fleurissent et que les lettres y fussent en honneur, aussi bien que les armes...; que nous n'avions plus qu'à ajouter les choses agréables aux nécessaires, et l'ornement à l'utilité...; que nous ne pouvions mieux commencer que par le plus noble de tous les arts, qui est l'éloquence; que la langue française qui jusques à présent n'a que trop ressenti la négligence de ceux qui l'eussent pu rendre la plus parfaite des modernes, est plus capable que jamais de le devenir...; que pour en établir des *règles certaines* il avait ordonné une assemblée dont les propositions l'avaient satisfait, si bien que pour les exécuter et pour rendre le langage français non seulement élégant, mais capable de traiter tous les arts et toutes les sciences, il ne serait besoin que de continuer ces conférences. »

Ce disant, Louis XIII et ses ministres étaient dans la pure tradition d'État, et l'esprit et la lettre de ces lettres patentes offrent, avec ceux des lettres patentes de Charles IX pour l'Académie de Baïf, des analogies

Hosted by Google

curieuses et qui ne sauraient être l'effet du hasard. Ainsi, au pied de la lettre, les nouveaux académiciens allaient être des *ouvriers de la langue*, comme ils s'appelaient, chargés « de la nettoyer des ordures qu'elle avait contractées ». De là les *Remarques sur la langue française* de Vaugelas (1647), en attendant le *Dictionnaire* dont la première édition parut en 1694 et qui en est à sa septième ; et le *Dictionnaire historique de la langue française* dont elle va sagement confier l'achèvement à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. De là encore des décisions officielles, comme celle qui fit prévaloir *muscadin* sur *muscardin* et trancha en appel un des débats de l'hôtel de Rambouillet.

Les académiciens *ouvriers de la langue.*

Mais, dans l'ordre des lettres, qui touche à la langue touche à tout, et il n'est pas douteux que le fondateur de l'Académie française n'ait eu d'assez bonne heure en tête le dessein de soumettre la littérature à l'ordre qu'il achevait de mettre dans l'État, et de constituer une hiérarchie des esprits, la plus légitime de toutes, en somme. On trouve la trace de cette pensée de derrière la tête dans les confidences qu'il aurait faites, vers les derniers temps de sa vie, à La Ménardière, sur le projet d'un *grand collège*, dont l'Académie aurait été la directrice, chargée d'en juger et d'en recruter les professeurs, à travers toute l'Europe. Mais où Richelieu donna une preuve certaine de l'étendue des pouvoirs qu'il rêvait pour l'Académie, c'est quand il lui fit censurer *le Cid* en corps et tourner, comme dit Corneille, « le bon sens du bon Aristote du côté de la politique ». Si la compagnie eût été moins adroite dans ses considérants et plus aveuglément soumise à son protecteur, son autorité naissante pouvait périr dans l'épreuve : c'eût été vraiment dommage.

Desseins de Richelieu sur l'Académie.

Car, au pis aller, si les académiciens n'ont été et ne sont encore, comme membres de l'Académie, que les greffiers et les archivistes de la langue et du

Mission réelle de l'Académie alors et depuis lors.

Hosted by Google

goût (1), du moins en ont-ils été presque toujours, comme auteurs, les plus éminents représentants. De là, et aussi de leur commerce réciproque d'esprit, au sein de la compagnie, ils ont retiré un réel surcroît d'autorité et de délicatesse. D'ailleurs elle n'est pas sans éclat la liste des œuvres que l'Académie a directement suscitées par ses concours et ses récompenses, et ils ne sont pas tous minces les talents que l'honneur de faire un jour partie de l'illustre compagnie a heureusement tenus en bride ou en haleine. Enfin, s'il est difficile de doser l'influence que l'autorité académique a directement exercée sur la littérature, au cours de son histoire, et s'il faut surtout se garder de l'exagérer, en pensant aux quelques écrivains de génie qui s'en sont affranchis, il nous semble évident pourtant qu'une autorité de ce genre était alors plus que jamais nécessaire.

Chaos des genres et du goût, dans la première moitié du XVII*e siècle.*

En effet, dans quelle effervescence étaient les écrivains, dans quel chaos étaient les genres, à l'époque où l'Académie française s'essayait à exercer sur les uns et les autres son autorité, en attendant que Boileau et Molière fissent triompher le *grand goût* et la saine littérature!

« J'ai vu, dit Saint-Évremond, qu'on trouvait la poésie de Malherbe admirable dans le tour et la justesse de l'expression. Malherbe s'est trouvé négligé quelque temps après *comme le dernier des poètes*, la fantaisie ayant tourné les Français aux énigmes, au burlesque et aux bouts-rimés. » Saint-Évremond exagère et ne précise pas assez, mais il sent et constate le danger que couraient la langue et l'esprit français, entre ses deux éternels ennemis, les écrivains précieux et les *gaulois*. Essayons de faire ici les distinctions nécessaires et d'indiquer quels courants s'entre-croisent,

(1) Sur la haute mission de continuer l'Histoire littéraire de la France, dont la jugeait digne un critique contemporain, qui est aujourd'hui l'un des quarante, cf. *Nouvelles Questions de critique: le Dictionnaire historique de l'Académie*, et *l'Histoire littéraire de la France*, par M. F. Brunetière.

Hosted by Google

dans cette tumultueuse littérature des temps de Louis XIII, de Richelieu et de Mazarin, et aussi quels genres s'y ébauchent, sauf à étudier plus loin chacun de ces derniers, dans le détail que commandera leur fortune ultérieure.

Les influences. *Influence dite de Descartes.*

En tête des influences supérieures qui déterminèrent l'esprit général de la littérature au XVIIe siècle, on place celle de Descartes et l'on a raison ; mais on l'exagère jusqu'à se donner tort.

On a voulu que l'auteur du *Discours de la Méthode* eût tout l'honneur et toute la responsabilité d'avoir inspiré directement cette souveraineté de la raison dans les écrits que promulguera Boileau ; d'avoir prescrit aux grands écrivains du XVIIe siècle la recherche de la beauté par le général, voire même par l'universel, et l'imitation du parfait, avec tout le souci de l'unité et tous les dédains de l'accident, du grotesque et du médiocre qu'elle implique, et de leur avoir ainsi proposé pour idéal la peinture de l'homme abstrait. C'est méconnaître le côté historique de la question et les vraies origines de notre classicisme. Sans remonter jusqu'à Platon, Aristote et Horace, on peut désigner avec certitude les critiques modernes qui avaient orienté, avant Descartes, les écrivains vers ce même idéal, en conseillant de subordonner l'imagination et la sensibilité elle-même à la raison. Il y a là une tradition ininterrompue (1). De l'hypercritique J.-C. Scaliger cité couramment par Boileau, dans ses *Réflexions sur Longin*, comme par d'Aubignac, dans sa *Pratique du théâtre*, cette tradition va par Muret et Joseph Scaliger droit à Heinsius, auquel se réfèrent et l'Académie dans ses *Sentiments sur le Cid*, et Corneille et Racine dans leurs préfaces. D'ailleurs cette doctrine littéraire avait été professée un peu partout, dans les collèges des jésuites, chez lesquels la poétique de J.-C. Scaliger était classique. Et, si la

La critique *idéaliste* en France avant Descartes.

(1) Cf. t. I, pp. 211, 312.

Hosted by Google

théorie qui fait de la raison la première des muses eut chez nous une fortune extraordinaire, ce fut justement parce qu'elle était parfaitement conforme à la nature de l'esprit français, pour lequel le beau est avant tout la splendeur du vrai, dans l'exacte mesure où ce vrai est vraisemblable, c'est-à-dire immédiatement perçu par la raison commune.

L'Académie cartésienne en critique, avant Descartes.

Rien n'est curieux et probant là-dessus comme certains endroits trop peu remarqués des *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, que leur date (23 novembre 1637) affranchit de toute influence cartésienne. Quoi de plus décisif, par exemple, que le passage où il est conseillé au poète « en vue de cette beauté universelle qui doit plaire à tout le monde », de « travailler plutôt sur un sujet feint et raisonnable que sur un sujet véritable qui ne fût pas conforme à la raison. Que s'il est obligé de traiter une matière historique de cette nature, c'est alors qu'il la doit réduire aux termes de *la bienséance sans avoir égard à la vérité*, et qu'il la doit plutôt changer tout entière que de lui laisser rien qui soit incompatible avec les règles de son art, *lequel, se proposant l'idée universelle des choses*, les épure des défauts et des irrégularités particulières que l'histoire par la sévérité de ses lois est contrainte d'y souffrir (1) » ! Quelle conception nettement et hardiment idéaliste de l'art !

Action parallèle de cet idéalisme néo-classique et du cartésianisme.

Sans doute ce *rationalisme* littéraire fut fortifié et étendu par la vigueur et l'ampleur de la pensée cartésienne, qui se développa parallèlement à lui, mais on voit qu'il avait déjà des formules singulièrement précises, avant Descartes. Comment méconnaître d'ailleurs, si l'on consent à interroger l'histoire, que cette sorte de rationalisme avait depuis cent ans des patrons modernes, très qualifiés, qu'on n'avait jamais chômés, dans l'école, depuis la Renaissance, et que lisaient

(1) Cf. dans l'édition de Corneille, dite des *Grands Écrivains*, Hachette, t. XII, pp. 464, 468 sqq.

Hosted by Google

encore les auteurs comme les critiques du XVIIe siècle? Cette considération est d'importance : Descartes n'y perd rien, mais l'histoire de la critique classique et même celle de certains genres littéraires, de la tragédie notamment, en deviennent plus claires, comme on le verra dès le chapitre suivant.

L'influence italienne.

A côté de ces influences indigènes, il en est d'étrangères, venues d'Italie et d'Espagne, qui eurent une grande action sur la littérature comme sur les mœurs. La cour *italianisée* et *espagnolisée* d'abord par nos guerres, puis par Marie de Médicis, et enfin par les mariages espagnols de Louis XIII et de Louis XIV, donne le ton à la mode. L'hôtel de Rambouillet ne réagit pas là-contre, bien au contraire, comme nous l'avons vu. L'imitation italienne que nous avons relevée dans Malherbe, à ses débuts, et un peu partout dans Régnier, continue à fleurir dans les petits genres. Mais elle le cède bientôt en intensité, dans les grands genres, à l'influence espagnole. Celle-ci va exercer notamment sur le roman et sur le théâtre une influenec capitale.

L'influence espagnole.

La littérature espagnole était si fort à la mode en France, au commencement du XVIIe siècle, que les plus anciens et licencieux ouvrages d'outre-monts, comme *la Célestine* (1), y trouvaient des traducteurs ou des commentateurs d'une érudition vraiment étonnante sur la matière. Chapelain, par exemple, dans son *Guzman d'Alfarache*, et bien d'autres se piquaient de faire goûter au public français les nouveautés d'Espagne *au sortir des presses de Madrid*, comme dit Vital d'Audiguier, l'un deux, le traducteur de l'*Obrégon*, ce roman picaresque qui sera si utile à l'auteur de *Gil Blas*. Or les romans espagnols étaient de deux sortes et produisirent deux genres fort différents. Les uns, également galants, qu'ils fussent pastoraux comme la *Diane* de Georges de Montemayor et copiés des

Romans pastoraux, chevaleresques ou *picaresques*.

(1) Cf. t. I, pp. 209, 216, 241.

Hosted by Google

pastorales italiennes dans le goût du fameux *Pastor fido* de Guarini, ou chevaleresques comme l'*Amadis* de Montalvo, et autres travestissements de nos épopées nationales, engendrèrent *l'Astrée* et ses imitations jusqu'à la *Clélie*. Les autres, d'un goût exactement contraire, dits du genre *picaresque*, c'est-à-dire dont les héros sont des gueux, en espagnol *picaro*, donnèrent naissance au *Francion*, de Sorel, et à ses imitations plus ou moins originales jusqu'à *Gil Blas*.

Le Roman. *L'Astrée; son influence et ses imitations.*

L'Astrée est un roman pastoral, imité de la *Diane* de Montemayor, ne comptant pas moins de 5500 pages, en cinq parties, dont les trois premières furent publiées, en 1610 et 1618, par leur auteur, Honoré d'Urfé (1568-1623), et les deux dernières, en 1627, par les soins et avec les retouches de son secrétaire Théodore Baro. Ce fut le code de la galanterie, et Céladon, l'amant d'Astrée, y promulgua douze lois d'amour où refleurissent, à cinq siècles de distance, ce culte de la femme *domnei* et cet art d'aimer, *saber de drudaria*, qui avaient été l'âme de la poésie des troubadours, au pays même d'où l'auteur était originaire (1). Tous les genres littéraires furent imprégnés de l'esprit de ce roman. Sa vogue dura jusqu'à la fin du siècle ; ce fut l'extrait de naissance et le bréviaire de l'hôtel de Rambouillet, comme *le Grand Cyrus* (1649-1653) et la *Clélie* (1654-1660) en furent les mémoires et le testament. L'inspiration de ces deux derniers romans, comme de ceux de La Calprenède, est, en effet, la même que celle de *l'Astrée*, avec cette différence que leurs galants héros ont quitté, — en vue de la vraisemblance ! — le costume des bergers pour celui des héros de l'antiquité. Mais la vogue de *l'Astrée* et de ses innombrables imitations, sans oublier surtout le *Polexandre* de Gomberville, provoqua une réaction curieuse chez des écrivains réalistes, tout imbus de la littérature picaresque. Le germe de cette

Cyrus; Clélie.

Polexandre.

(1) Cf. t. I, pp. 27, 30.

Hosted by Google

réaction était d'ailleurs dans *l'Astrée* même, où l'inconstant et grotesque Hylas falsifie avec une verve amusante les lois d'amour de Céladon (1).

Réaction contre l'Astrée

Le chef de ces romanciers réalistes est Charles Sorel, qui publia en 1632 *le Berger extravagant*, parodie de *l'Astrée*, analogue au *Don Quichotte*, mais dont la bouffonnerie dépasse le but que Boileau touchera si exactement dans son *Dialogue des héros de roman*. Il est aussi et surtout l'auteur du roman de *Francion*, médiocrement composé, mais dont l'observation est assez aiguë et la langue assez drue pour que Molière n'ait pas dédaigné d'y prendre son bien maintes fois (2). Sorel fit école, et l'on vit paraître, en attendant *Gil Blas*, toute une série de romans réalistes qui frondaient le goût des lecteurs de *l'Astrée*, au nom de la vieille gaieté gauloise, en abusant un peu de ses droits, comme les farceurs du Pont-Neuf, à la même époque. Les chefs-d'œuvre du genre furent *le Roman comique* (1651-1657), le chef-d'œuvre de Scarron, et *le Roman bourgeois* (1666), de Furetière, si curieux pour ses tableaux des mœurs de la société bourgeoise et parisienne du temps. Le fait est d'importance, car, de ces romans galants et chevaleresques, ou réalistes et bourgeois, on retrouve plus d'une fois l'esprit et la lettre dans les chefs-d'œuvre de notre théâtre tragique et comique.

Francion.

Le Roman comique.

Le Roman bourgeois.

Après le roman, c'est le genre épistolaire qui est le plus cultivé à l'époque qui nous occupe, mais nous l'étudierons à part.

Le genre épistolaire.

Bornons-nous ici à constater les progrès de la prose. Elle en doit la plus grande partie à Balzac (1594-1654) et bien peu à ce *Discours de la Méthode* (1637), dont la langue paraît encore si raide et si loin d'avoir secoué le joug du latinisme, quand on la compare à

Progrès de la prose.
Balzac.

(1) Cf. M. Paul Morillot, *le Roman en France depuis 1610 jusqu'à nos jours*, Paris, Masson, p. 2.

(2) Cf. *Charles Sorel*, de M. E. Roy, *op. cit.*, *passim*, et les notes du *Francion*, dans l'édition Colombey, Paris, Delahays, 1858.

Hosted by Google

celle des dissertations morales et politiques du *grand épistolier de France,* qui ont pour titre : *le Prince, le Socrate chrétien, Aristippe,* et surtout à celle de ses lettres. Cela sonne un peu creux, sans doute, mais cela sonne bien. Ce n'est pas fort de choses, comme le *Discours de la Méthode,* et nous avons relevé déjà çà et là quelques modèles de ce nombre, de cette harmonie cicéronienne, dans certains prosateurs de l'âge précédent, dans Guillaume du Vair, par exemple; mais comme on comprend l'engouement des contemporains, qui durera jusqu'à La Bruyère, pour cette propriété des termes, pour cette juste mesure des périodes, pour cette phrase limpide et musicale où se mirait le génie même de notre langue! « Personne n'a mieux su sa langue que lui, » dit Boileau. C'est en ce sens qu'il est juste de répéter que notre langue a fait sa rhétorique avec Balzac.

La poésie. Nous retrouvons dans la poésie les deux tendances divergentes qui se sont manifestées d'une part dans le roman pastoral et chevaleresque, et de l'autre dans le roman réaliste. La foule des poétereaux se partage en deux groupes : les précieux et les burlesques.

Voiture *et les précieux.* Le chef incontesté des poètes de salons et de ruelles, le roi des alcôvistes, est Voiture (1598-1648). En lui le poète est fort inférieur au prosateur, mais il a de la malice dans ses chansonnettes et du tour dans ses rondeaux et sonnets, dont les meilleurs sont celui sur *la Belle Matineuse* où il se mesure avec Maleville, et celui à *Uranie,* qui amena la guerre civile des alcôvistes et qui changea les ruelles des Précieuses en autant de camps retranchés. Épistolier avant tout, même en vers, il a une aisance digne de Marot et qui annonce Voltaire dans l'*Épître à Condé, sur son retour d'Allemagne.* Mais il gâte trop souvent l'esprit qu'il a par celui qu'il veut avoir, sur les traces du cavalier Marin, et il choque par de singulières inégalités de ton quand il ne lasse pas par une fadeur bien surannée. Il reste le modèle des diseurs de jolis riens,

Hosted by Google

Autour de lui gravitent les autres *alcôvistes*, dont les principaux, outre Benserade et Maleville, sont les Sarrasin, les Gombauld, les Cotin, et tous ceux dont les noms devaient remplir les malins hémistiches de Boileau.

Saint-Amand et les grotesques.

A ces précieux s'opposent les poètes qui cultivèrent le genre appelé d'abord *grotesque*, puis *burlesque*, d'un mot qui se trouvait déjà dans la *Ménippée* et dans d'Aubigné, mais qui parut nouveau quand Sarrasin le lança. Les *grotesques* clients des « cabarets d'honneur » où avaient fréquenté les Régnier, puis les Théophile, se signalent par une recherche du trait réaliste et caricatural. On en trouve les meilleurs échantillons dans *le Fromage*, *la Crevaille*, *les Goinfres*, *les Cabarets* de Saint-Amand (1594-1661), lequel a rencontré d'ailleurs un pittoresque du meilleur acabit, avec des accents dignes de Villon, dans son ode à *la Solitude*. Ses émules en épicurisme et en poésie bachique furent Saint-Pavin, Sarrasin, Porchères l'Augier, Faret, des Barreaux, etc. Mais cette première génération de *grotesques* fut vite éclipsée par les burlesques, et surtout par leur chef Scarron (1610-1660).

Scarron *et le burlesque.*

Le burlesque est en partie une importation italienne et procède de ce genre caricatural que nous avons appelé *bernesque*, en le signalant comme une des sources où avait puisé Régnier (1). On l'a défini, dans sa plus large acception : « un comique à outrance appliqué à un sujet sérieux (2) ». Il est de toute antiquité, témoin l'*hilaro-tragédie*. Parmi les fresques de Pompéi, il en est une qui représente Énée avec Anchise sur son dos, et Iule le suivant à pas inégaux, tous trois avec des têtes de singe : c'est exactement ce même esprit de parodie qui a inspiré le *Virgile travesti* (1648) de Scarron, et son modèle l'*Eneide tra-*

(1) Cf. t. I, p. 298.

(2) Cf. *Scarron et le Genre burlesque*, par M. Paul Morillot, Paris, Lecène et Oudin, p. 139.

Hosted by Google

vestita, de Lalli, comme aussi son *Typhon* (1644), et son ode burlesque d'*Héro et Léandre;* et aussi l'*Ovide en belle humeur* de ce pauvre d'Assoucy, qui s'intitulait « l'empereur du burlesque » et ne fut que « le singe de Scarron », c'est-à-dire le singe d'un singe; et enfin par ricochet les plates élucubrations de leurs innombrables imitateurs jusqu'à Perrault et Marivaux lui-même. L'anarchie politique causée par la Fronde vint favoriser l'essor de cette sorte d'anarchie littéraire. Ces deux espiégleries furent complices l'une de l'autre, et le vent de Fronde qui s'était levé contre le Mazarin fit tourbillonner cinq ou six mille pamphlets qui se modelèrent sur la fameuse *Mazarinade*, de Scarron.

D'Assoucy.

Anarchie politique et littéraire de la Fronde.

Les Mazarinades.

Conclusion sur Scarron et le burlesque.

Ne quittons pas Scarron, que nous retrouverons d'ailleurs au chapitre du théâtre, sans remarquer qu'outre ses deux grands ouvrages burlesques qui ne sont pas les meilleurs, il s'est montré presque poète et au moins un demi-poète dans ses poésies diverses, et notamment dans le *Testament burlesque* où il rappelle Villon, dans ses épîtres familières, et aussi dans les *Épîtres chagrines* où il daube, sur un ton déjà fort voisin de celui des satires de Boileau, pédants et prudes, précieux et précieuses. Il ne pouvait mieux finir. Ces dernières pièces plaident, près de la postérité, les circonstances atténuantes pour les pires excès de son burlesque. Elles nous rappellent en effet que le burlesque fut une réaction nécessaire contre le précieux, et un antidote provisoire contre ce poison de l'esprit français, en attendant le rire de Molière et de Boileau.

Tentatives dans la haute poésie.

Mais que devenait la haute poésie entre les *conceptos* à l'espagnole, les *concetti* à l'italienne des alcôvistes, et le burlesque effronté des turlupins? L'ambition des grands genres suscitée par Ronsard et la Pléiade n'était pourtant pas morte. On ne le voit que trop, en dénombrant la postérité de *la Franciade*, ces épopées mort-nées du temps, dont les sarcasmes de Boileau ont immortalisé les titres, à savoir : *la Pucelle*

Postérité de *la Franciade : la Pucelle.*

Hosted by Google

d'Orléans, poème en vingt-quatre chants, où ce pauvre Chapelain employa trente ans d'un dur labeur, cherchant jusque dans nos vieilles épopées l'inspiration qui le fuyait (1), pour aboutir à un galimatias allégorique déjà tout *symbolique*, et à dire, croyant sans doute avoir retrouvé la naïveté homérique : *la belle Agnès aux doigts inégaux ;* — le *Clovis* de cet illuminé de Saint-Sorlin, si intéressant, si hardi théoricien et si mauvais praticien de l'emploi du merveilleux chrétien (2); — le *Childebrand* de Carel de Sainte-Garde; — l'*Alaric* de Scudéry, qui n'a pas même l'excuse de traiter un sujet national, etc... ; sans oublier *la Pharsale* de Brébeuf, la moins illisible de ces productions, malgré l'enflure du style. Cependant, si tous ces imitateurs attardés de Ronsard faisaient fausse route, il n'en est pas moins vrai que les ambitions de leur modèle avaient été légitimes; mais c'était dans un autre genre qu'elles allaient se réaliser.

Clovis.

Childebrand Alaric.

La Pharsale.

Essor de la haute poésie au théâtre.

Nous avons vu du Bellay souhaiter que les rois et les républiques voulussent « restituer en leur ancienne dignité comédies et tragédies » et conseiller aux poètes de s'y employer (3). Les temps souhaités étaient venus et notre poésie, après s'être péniblement traînée dans l'épopée, après avoir voleté dans l'ode et voltigé dans la poésie de genre, allait enfin prendre tout son essor dans la tragédie.

Le mouvement littéraire sous Richelieu et Mazarin.

En résumé, à l'époque où nous sommes parvenus, c'est-à-dire vers la fin du ministère de Mazarin, notre littérature avait d'abord subi l'influence de la société polie, qui contribuera tant à lui donner cet esprit de sociabilité où l'on montrait récemment son caractère essentiel (4). Elle avait vite expié les excès de cette

(1) Cf. t. I, p. 191.

(2) Cf. H. Rigault, *la Querelle des anciens et des modernes*, 1re partie, c. VII, Paris, Hachette, 1856.

(3) Cf. t. I, p. 191.

(4) Cf. M. F. Brunetière, *Sur le caractère essentiel de la littérature française* (*Revue Bleue*, 15 octobre 1892).

Hosted by Google

politesse par la préciosité, contre laquelle avaient aussitôt réagi le roman picaresque et les poétereaux grotesques et burlesques. Entre le ton guindé ou raffiné des uns et l'effronterie réaliste ou burlesque des autres, lesquels s'entre-détruisaient, l'esprit français cherchait sa voie vers le naturel, la noblesse et la vérité, c'est-à-dire vers toute la poésie et toute l'éloquence dont il se sentait capable. Il allait la trouver en se pliant à des règles conformes à la fois à l'esprit humain et à son génie national. L'esprit de ces règles, par l'emploi desquelles on espérait atteindre à la perfection, fut fortifié avant Boileau par l'Académie française, et l'on s'en convaincra aisément en lisant de près les *Sentiments de l'Académie sur le Cid.* D'ailleurs ce caractère *social* de notre littérature allait être élargi, d'un côté, par l'influence du grand public et de la cour de Louis XIV (1), et de l'autre par celle du cartésianisme si épris des idées générales, si préoccupé de l'homme en soi, abstraction faite des temps et des lieux. En même temps la régularité naissante dont l'Académie était le foyer devait trouver un surcroît d'autorité — en attendant que Boileau l'incarnât — dans l'esthétique cartésienne, si conforme à l'esprit du *néo-classicisme*, à ce rationalisme littéraire de la Renaissance dont la France fut le pays d'élection, comme va nous le prouver, avec une pleine évidence, l'histoire de la tragédie française.

(1) Cf. M. G. Larroumet, *le Public et les Écrivains au* XVIIe *siècle*, dans *Études de littérature et d'art*, Paris, Hachette, 1893, et ci-après la note de la page 74.

Hosted by Google

CHAPITRE II

LA TRAGÉDIE AU XVIIe SIÈCLE

La tragédie régulière et ses origines.

Nous avons vu sous quelles influences et par quelles voies la tragédie naissante avait évolué, en un demi-siècle, vers la tragi-comédie de Hardy; puis comment ce trop fécond auteur, par son bon sens et la sûreté de son instinct dramatique, avait fait faire un pas décisif à la tragédie et l'avait amenée, pour ainsi dire, au bord de la rampe, en contact direct avec un vrai public (1). Ce dernier mit trente ans à se former. Mais alors il se trouva justement que le plus sûr moyen de lui plaire fut de se conformer à ces règles qu'avaient édictées les pédants, d'après Aristote et J.-C. Scaliger, et qui avaient déjà effectué leur tour d'Europe, en Italie avec Castelvetro, en Angleterre avec Philippe Sidney, en Espagne avec Lopez Pinciano, en Allemagne avec Martin Opitz, sans faire fortune nulle part (2). Mairet (1604-1686) fut le premier auteur dramatique qui s'avisa de cette conformité des trois règles de l'*unité de temps*, *de lieu* et *d'action* avec notre génie national et avec l'instinct du parterre. Il vit que le public manifestait un goût croissant pour la vérité tangible des décors, pour la vraisemblance de l'action, et pour une illusion parfaite de tout le spectacle dont les yeux et la raison fissent seuls les frais, avec le moins d'imagination possible. Il s'attacha donc aux règles, les expliqua dans la préface de sa *Silvanire* « selon les rigueurs italiennes », et les appliqua à l'unité

Les trois unités en Europe.

Mairet et les trois unités.

(1) Cf. t. I, c. XI; Cf. N. p. 223 sqq.
(2) Cf. t. I, p. 211 sqq.

Hosted by Google

de lieu près, avec un goût tout français de la noblesse, du tour oratoire et de l'analyse psychologique dans sa *Sophonisbe* (1634) qui alla aux nues. La tragédie régulière était fondée, aux applaudissements du grand public.

Résistance des *irréguliers*.

Ce ne fut pas sans de vives résistances dans le camp des auteurs. Les *irréguliers* s'insurgèrent contre les règles naissantes, et François Ogier se fit leur interprète dans sa préface de *Tyr et Sidon* (1628) de Jean de Schelandre. La pièce, aussi hardie que la préface, était un drame irrégulier mais animé, où l'on est tenté de chercher l'influence de Shakespeare sur l'auteur, lequel avait vécu quelque temps en Angleterre et dédié un poème à Jacques Ier. Quoi qu'il en soit, la préface en est fort curieuse : Ogier y devance les principales audaces des dramaturges du XVIIIe siècle et de la préface de *Cromwell*, en prescrivant le mélange du tragique et du comique, sous peine d' « ignorer la condition de la vie des hommes, de qui les jours et les heures sont bien souvent entrecoupés de ris et de larmes », en faisant bon marché des règles, et en recommandant de ne pas « se laisser mener par elles comme des aveugles..., de donner quelque chose au génie de notre temps et au goût de notre langue..., d'accommoder les méthodes des anciens à notre usage, ce qu'Aristote eût avoué ». Paroles perdues, ainsi que celles du *Discours anonyme à Cliton*, — attribué sans preuves suffisantes à Claveret ou à d'Urval —, en 1639, qui fut la dernière protestation publique des *irréguliers!* Avec la *querelle du Cid* et la soumission de fait de Corneille aux théories professées par l'Académie dans ses *Sentiments sur le Cid*, ce sont les *réguliers* qui triomphent. La tragédie française, soutenue dès lors par des règles également conformes à son essence et au goût public, fécondée par deux hommes de génie, accomplit majestueusement cette ascension vers son idéal qui devait la conduire jusqu'à *Athalie*.

Tyr et Sidon et la préface d'Ogier.

Triomphe des *réguliers*.

Les petits tragiques contempo-

Ce serait un fastidieux dénombrement que celui des poètes dramatiques qui devancèrent de près Corneille,

Hosted by Google

ou qui lui disputèrent l'attention et parfois la faveur du public, dans le temps même qu'il donnait à la scène ses chefs-d'œuvre. Nous pourrions les passer presque tous sous silence, eux et leurs œuvres, sans qu'il manquât rien d'essentiel à l'histoire de la tragédie française, du *Cid* à *Athalie*. Cependant quelques-uns d'entre eux ont tenu trop de place dans leur temps et dans la vie de nos deux grands tragiques pour n'en avoir pas une, si petite fût-elle, dans l'histoire du genre.

rains de Corneille.

Entre les tragi-comédies de Hardy et celle du *Cid*, il y a le grand succès de *Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau (1617). Tout en riant avec Boileau des deux fameux vers :

Théophile et le précieux au théâtre.

> Ah! Voici le poignard qui du sang de son maître
> S'est souillé lâchement! Il en rougit, le traître!

on ne doit pas juger Théophile, qui fut un vrai poète, sur cet échantillon. Il faut surtout se souvenir que c'était là le goût du temps, et qu'il fut assez contagieux et assez durable pour que Chimène se soit écriée dans *le Cid :*

> Ce sang qui tout sorti fume encore de courroux
> De se voir répandu pour d'autres que pour vous!

et pour que Pyrrhus ait dit, par allusion à l'incendie de Troie et à celui de son cœur :

> Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

La *Sophonisbe* de Mairet.

En trouvant ridicule et même insolente la vanité de Mairet dans la querelle du *Cid*, sachons-lui gré d'avoir fait applaudir la première en date des tragédies régulières dans *Sophonisbe* (1629), un des modèles de Corneille, qui y prit notamment le ton et presque les termes des imprécations de Massinissa pour les placer dans la bouche de Camille.

Hosted by Google

Rotrou.

Mettons surtout hors de pair Rotrou (1609-1650), fécond, mais inégal auteur de dix-sept tragi-comédies et de sept tragédies — sans compter ici onze comédies — dont les chefs-d'œuvre sont : les tragédies de *Saint-Genest* (1646), imitée de près de Lope de Vega et un peu de *Polyeucte*, où le mélange du tragique et du comique est si curieux; de *Venceslas* (1647), imitée de loin de Francisco de Rojas, et dont le héros Ladislas a la sauvage mélancolie et l'emportement sensuel d'un héros de Shakespeare; *Cosroès* (1649), la plus régulière de ses tragédies, où étincellent de vraies beautés qui n'ont pas été inutiles au *Nicomède* de Corneille; et la tragi-comédie de *Laure persécutée* (1637), imitée de l'Espagnol Bermudez, laquelle le range de plein droit parmi les créateurs du drame, et où brille une scène digne d'être contemporaine des plus belles du *Cid* (acte II, scène IV).

Ses emprunts et ses mérites.

Certes son invention est beaucoup moindre qu'on ne l'a cru longtemps, et il doit à ses modèles espagnols et italiens le plan de toutes ses pièces, excepté le seul *Cosroès*, dont on n'a pas encore retrouvé le modèle, bien qu'on en soupçonne un, sans compter *Héraclius* et *Rodogune*. Il eut certainement l'honneur de conseiller à ses débuts Corneille (1), qui l'appelait son père, et de rester son ami quand il ne put plus l'appeler que son maître. Quel ami digne du grand Corneille que cet homme de cœur qui, lieutenant civil de Dreux, courant au-devant d'un devoir pareil à celui qu'avait fui Montaigne, vint de Paris dans sa ville mourir de la peste qui la ravageait! Sa sensibilité valait son courage, elle fut sa Muse, et, s'il eût vécu assez pour s'affranchir d'imitations dont il ne faut pas se dissimuler l'étendue (2), il eût peut-être donné à la France son Shakespeare.

L'homme.

(1) Cf. l'étude de M. F. Hémon, en tête du *Théâtre choisi* de Rotrou, Paris, Laplace-Sanchez, p. 26 sqq.

(2) Cf. *Essai sur les œuvres dramatiques de Jean Rotrou*, par M. J. Jarry, 1868 ; — *Histoire du* Venceslas *de Rotrou*, Paris,

Hosted by Google

Les rivaux obscurcis de Corneille.

Mais pour un ami d'élite quelle nuée de jaloux autour de Corneille! Après Mairet, voici Georges de Scudéry, avec son *Amour tyrannique* (1638) et une douzaine d'autres tragi-comédies, telles que son *Ariane*, en prose, enfantées par sa fertile plume; — et du Ryer qui balança longtemps la gloire de Corneille avec son *Alcyonée* (1639) et son *Scévole* (1646); — et Colletet, Boisrobert, l'Estoile qui formaient avec Corneille et Rotrou les cinq *garçons-poètes* du cardinal; — et Desmarets de Saint-Sorlin, l'auteur d'une *Aspasie* applaudie (1636), qui les suppléa à lui tout seul, et écrivit *Mirame* (1639), en collaboration avec le ministre; — et Tristan avec sa *Marianne* (1636), un des gros succès du temps, qui fut le maître de Quinault, eut un esprit avisé et assez inventif dans sa médiocrité, et même de la modestie; — enfin Benserade, Claveret et vingt autres rivaux obscurcis qui croassèrent autour de l'auteur du *Cid*. Mais il est temps de répéter le vers que Scudéry adressait aux dames à propos du succès de *la Veuve*, ne croyant pas si bien dire :

Scudéry.

Du Ryer.

Les *garçons-poètes* du cardinal.

Saint-Sorlin.

Tristan, etc.

Le soleil est levé : retirez-vous, étoiles!

Pierre Corneille. *Sa vie.*

Pierre Corneille, né à Rouen, le 6 juin 1606, fils d'un bon bourgeois, maître des eaux et forêts, et de Marthe Lepesant, étudia dans cette ville, au collège des jésuites; se fit recevoir avocat; dut au succès de ses premières pièces et à des vers latins à la gloire de Louis XIII d'être distingué par Richelieu et enrôlé parmi les cinq *garçons-poètes*, chargés de broder les canevas dramatiques de Son Éminence, à raison d'un acte par tête et par mois, ce qui faisait la pièce complète en une lune; mais, ayant manqué « d'esprit de

Cerf, 1882; — *Histoire du véritable* Saint-Genest *de Rotrou, ibid.*, 1882, par M. Léonce Person; — *Deux sources inconnues de Rotrou*, par M. Joseph Vianey, Dôle, typographie Blind, 1891. *Unbekanate italinnische Quellen Rotrou's*, par M. Stiefel; *Jean de Rotrou als Nachaum Lope's de Vega*, par M. Steffens; et les notices de l'édition Hémon, *op. cit.*

Hosted by Google

suite » suivant le mot du cardinal, en modifiant la donnée de son acte dans *la Comédie des Tuileries*, se trouva affranchi des bienfaits et du joug de ce terrible maître Jacques de la politique et des lettres, et put suivre sa veine, ce qui lui valut l'entrée à l'Académie française (1647), moins d'argent qu'il n'eût voulu et qu'il ne lui en fallait pour ses charges de famille, mais la gloire d'être appelé à jamais *le père du théâtre français*.

Liste de ses vingt-cinq tragédies.

Corneille a écrit, outre ses comédies dont il sera question au chapitre suivant, vingt-cinq tragédies qui se distinguent plus ou moins nettement : en dix-huit tragédies proprement dites : *Médée* (1635); *le Cid* (1636, qui s'appela, dans sa nouveauté, tragi-comédie); *Horace* (1640); *Cinna* (1640); *Polyeucte* (1643, date enfin certaine); *Pompée* (1643); *Rodogune* (1644); *Théodore* (1645); *Héraclius* (1647); *Nicomède* (1651); *Pertharite* (1652); *Œdipe* (1659); *Sertorius* (1662); *Sophonisbe* (1663); *Othon* (1664); *Agésilas* (1666); *Attila* (1667); *Suréna* (1674); une tragi-comédie : *Clitandre* (1632); trois tragédies lyriques ou opéras : *Andromède* (1650); *la Toison d'or* (1660); *Psyché* (1671, tragédie-ballet faite en collaboration avec Molière); et enfin trois comédies héroïques : *Don Sanche d'Aragon* (1650); *Tite et Bérénice* (1670); *Pulchérie* (1672) (1).

Classement de ses tragédies d'après leurs mérites

On peut les répartir en trois groupes, et Corneille lui-même, dans ses préfaces, nous offre l'exemple de ces classifications, en donnant des rangs à ses pièces. Ces rangs diffèrent étrangement de ceux que la postérité leur a assignés. On met d'un commun accord en première ligne ses chefs-d'œuvre du *Cid*, d'*Horace*, de *Cinna* et de *Polyeucte*. On distingue ensuite, comme des chefs-d'œuvre de second ordre : *Rodogune* et *Nicomède* d'abord, ou encore *Don Sanche* et *Pompée*. Les

(1) Cf. la *Table chronologique* des ouvrages et écrits de tout genre, de Pierre Corneille, dans l'édition Marty-Laveaux, Hachette, t. I, p. CVIII sqq. et *ibid.* la notice biographique.

Hosted by Google

autres œuvres tragiques de Corneille arrêtent peu ou prou les regards de la postérité, parce qu'elles annoncent l'auteur du *Cid*, comme *Médée*, ou parce qu'elles cachent curieusement celui de *Polyeucte*, comme *Théodore*, ou celui d'*Horace* et de *Cinna*, comme *Agésilas* et *Pulchérie*, ou enfin parce qu'elles donnent la mesure de ses inégalités et de ses méprises, comme *Othon* ou *Tite et Bérénice*, sans qu'elles cessent, de *Psyché* à *Attila* lui-même, d'offrir quelques élans ou quelques vers dignes de leur auteur. Aucune de ces pièces du troisième rang n'apporte pourtant de formule dramatique nouvelle, et, si le nom de leur auteur commande le respect, leur mérite ne leur assigne aucune place distincte dans l'histoire de notre théâtre. Mais quelle époque pour la tragédie française que celle qui va du *Cid* à *Nicomède !*

Le coup de maître de Corneille.

N'eût-il fait que *le Cid*, Corneille mériterait encore d'être appelé le père de la tragédie française. L'art dramatique, qui « consiste principalement dans les combats du cœur », selon le mot de Voltaire, réalisa là cet idéal vers lequel il gravitait depuis trois quarts de siècle, c'est-à-dire, pour être précis, depuis cet *Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze, dans lequel nous avons salué la première en date des tragédies psychologiques(1). Mettre des passions aux prises, non en incarnant chacune d'elles dans des personnages différents, sortes de marionnettes héroïques aux élans rectilignes, mais en choisissant pour théâtre du conflit de ces passions l'âme consciente et tourmentée d'un seul et même personnage, voilà quel fut le coup de maître de Corneille. Il rencontra le germe de cette formule dans *le Cid* de Guilhem de Castro, et, la dégageant de toutes les outrances de ton et de goût de son modèle, il trouva sa voie, qui devait être celle de la tragédie française, « comme on découvre, a dit Voltaire, un sentier couvert de ronces et

Sa dette envers Guilhem de Castro

(1) Cf. t. I, p. 218.

Hosted by Google

d'épines ». Mais le sentier existait déjà, ne l'oublions pas (1).

La querelle du Cid.

C'est alors que survint la querelle du *Cid* (1637), dont nous avons déjà eu à signaler l'importance littéraire. Soulevée par Mairet, Scudéry et autres rivaux de Corneille — que soutient Richelieu lui-même, pour des motifs dont le plus évident est aussi la jalousie d'auteur, — elle dure un an et suscite une foule de pamphlets en prose et en vers dont le plus curieux est assurément la rodomontade critique de Scudéry intitulée *Observations sur le Cid* (2). Sollicitée par Richelieu, l'Académie ne peut se dispenser d'intervenir dans le débat, et après cinq mois de délibérations et de retouches, elle publie, au commencement de 1638, ses *Sentiments sur le Cid*, rédigés définitivement par Chapelain. Quelques réserves qu'on puisse faire sur la manière dont elle tint *la balance droite*, suivant sa propre expression, entre l'auteur et ses détracteurs, pour l'instruction du public, et sur ses chicanes relatives aux règles, aux bienséances, à la moralité et au style, il faut convenir qu'il y a dans cette critique assez de suite, de sagacité et de justesse pour excuser La Bruyère d'avoir avancé que c'était une des meilleures critiques qu'on ait jamais faites. En tout cas, ce manifeste solennel de l'esprit classique est pour l'histoire de notre théâtre une date mémorable, sur-

Les sentiments de l'Académie sur *le Cid*.

Soumission de Corneille et ses conséquences.

(1) On sentira toute l'étendue de la dette de Corneille et de la tragédie française envers Guilhem de Castro, en lisant seulement, dans l'édition Marty-Laveaux, t. III, p. 223, l'entrevue de Chimène et du Cid. — Cf. aussi notre conférence sur ce sujet, *Conférences de l'Odéon*, Paris, Crémieux, 1889.

(2) On trouvera ces *Observations* dans l'édition Marty-Laveaux (t. XII, p. 441 sqq.), avec les *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, à *l'Observateur*, et aussi *ibid.* de curieuses dissertations de d'Aubignac sur Corneille, qui sont de notables monuments du pédantisme du temps. — Pour toute la querelle, cf. *ibid.*, t. III, p. 16 sqq., et les dix-huit pamphlets réédités par les soins de M. A. Gasté et de la *Société des bibliophiles normands*, depuis deux ans.

Hosted by Google

tout si l'on veut bien considérer que, malgré toutes les subtilités de ses préfaces (1), Corneille s'y soumit en fait et orienta la tragédie française vers la perfection qui lui était propre. Libre à Guillaume Schlegel de regretter cette soumission et de rêver à quelque bataille comme celle d'*Hernani* qui aurait pu être livrée et gagnée sur *le Cid* par son auteur, secondé par Rotrou, et qui aurait ouvert d'autres destinées à notre théâtre. Nous voyons très bien ce que nous y aurions perdu, mais nous ne devinons pas du tout ce que nous pouvons regretter, en songeant à ce qui a suivi.

Le « midi » de Corneille.

Contenu et soutenu par les règles, Corneille se définit à lui-même et réalise les conditions les plus favorables à la mise en scène de l'idéal dramatique, dont *le Cid* avait été la réalisation instinctive, avec « cet agrément inexplicable qui se mêle à tous ses défauts », comme disait l'Académie. D'*Horace* à *Cinna*, — ce type presque parfait du mécanisme de la tragédie classique, dont Boileau a dit avec sagacité :

Au *Cid* persécuté *Cinna* doit sa naissance,

— le conflit de la passion avec le devoir, ou plus exactement avec une volonté héroïque, qui est l'âme même du théâtre de Corneille, se précise, et, condensant l'action, tend à en élaguer les incidents parasites, la rhétorique et le romanesque. *Polyeucte* marque le point culminant de cette ascension de Corneille vers la perfection de la tragédie. Il a découvert un pathétique, moins inconnu des anciens qu'il ne plaît à dire à Saint-Évremond et à Boileau, mais qui est bien à lui pourtant, celui de l'admiration.

Abus du pathétique, de l'admiration, de l'industrie.

Mais aussitôt il en force les ressorts et nous refroidit dans *Nicomède*. Il les fausse même, et, dès *Pompée*, il veut faire du public la dupe, comme il l'est lui-même, d'une sorte de mirage historique où la gran-

(1) Cf. M. J. Lemaître, *Corneille et la Poétique d'Aristote*, Paris, Lecène, 1888.

Hosted by Google

deur des intérêts politiques remplacerait celle des sentiments. Enfin et surtout, il attache aux inventions dramatiques, à l'*industrie*, comme il l'appelle, une importance exagérée, et il est puni par là de trop *trafiquer* en Espagne. Dès lors le déclin est irrémédiable. Après *Rodogune*, dont la constitution était un tour de force, et le cinquième acte une merveille toute neuve, voici *Héraclius* qui est un logogriphe. *Polyeucte* nous avait subjugués et ravis, *Théodore* nous révolte. *Nicomède* nous surprend et nous captive encore, mais *Attila* nous glace.

Erreurs de son goût.

Et quelles erreurs du goût égarent ici l'inspiration! Nous avons eu la curiosité de faire la statistique des suffrages que Corneille donne à ses pièces dans ses préfaces, et nous avons pu constater qu'au-dessus de ses quatre chefs-d'œuvre, il met *Othon*, *Héraclius* et *Rodogune!* La conclusion de cet examen est instructive.

Causes secondaires de son déclin.

Sans méconnaître l'influence de certaines causes secondaires sur le déclin de Corneille, qui sont : le besoin de produire et la hâte que ce besoin entraîne, aux dépens du style; le désir du succès et de donner du neuf, fût-il médiocre, en prenant pour devise : *non tam meliora quam nova;* l'abus des dissertations sur la politique et la métaphysique amoureuse; on reconnaît que son génie fut surtout troublé par deux erreurs théoriques.

Les deux causes principales de son déclin.

L'une porte sur le mécanisme de l'action dans la tragédie, l'autre sur son pathétique. A partir de *Rodogune*, Corneille abuse de l'intrigue, étale son savoir-faire, se complaît dans le machiavélisme des motifs, et, à force de faire prédominer le sujet sur les sentiments, de subordonner les caractères aux situations, aboutit à une action plus mécanique que psychologique et consciente. Son autre erreur est dans l'emploi de l'amour. Il écrit à Saint-Évremond, en 1668 : « J'ai cru jusques ici que l'amour était une passion trop chargée de faiblesse pour être la dominante dans une pièce héroïque : j'aime qu'elle y serve d'ornement et

Hosted by Google

non pas de corps. » Là-dessus, il fait vaincre l'amour par l'intérêt politique, comme dans *Othon*, *Sertorius*, *Tite et Bérénice*, confondant cet intérêt politique et les raideurs de volonté qu'il implique, avec le devoir, — car il y a de l'unité dans le génie de Corneille jusque dans ses pires erreurs: — dès lors, l'action perd à la fois sa vraisemblance et son héroïsme. Et voici un jugement de Voltaire, qui tombe d'aplomb sur toutes ces tragédies où Corneille, à partir de *Polyeucte*, engage si souvent et si mal le conflit de l'amour avec des sentiments dont la victoire est invraisemblable : « Il faut ou que l'amour conduise au malheur et au crime pour faire voir combien il est dangereux, ou que la vertu en triomphe pour montrer qu'il n'est pas invincible : sans cela, ce n'est plus qu'un amour d'églogue ou de comédie. » Corneille avait beau s'en prendre aux « doucereux ou aux enjoués », qui voulaient que la passion de l'amour fût *la dominante :* en ce sens, ils avaient raison avec Voltaire, d'autant mieux qu'à cette date de 1668, c'est sur *Andromaque* qu'ils pouvaient appuyer leurs sentiments.

Quinault.

Mais entre Corneille et Racine, il y a Quinault (1635-1688); et vraiment c'est une injustice de ne pas le remarquer expressément. Quand on vient de lire *Astrate* (fin de 1664), et surtout les dernières tirades du cinquième acte, on a déjà un avant-goût du style de Racine, et l'on ne peut méconnaître que la nouvelle poétique, qui consistait à peindre l'amour plus fort que tout, contre laquelle protestait si âprement Corneille, ne fût déjà là, et en action. Les contemporains ne s'y trompèrent pas. Cette conception de l'amour venait d'ailleurs en droite ligne des romans de La Calprenède et de Mlle de Scudéry. Il restait à serrer et à soutenir le style, à mettre l'accent de la passion où n'était guère que celui de la tendresse, à faire entendre au fond de l'âme quelques cris de la nature. Ce devait être l'œuvre du génie, celle que tout le talent d'un Quinault ne pouvait que préparer et faire pressentir.

*La formule d'*Astrate *et celle d'*Andromaque.

Hosted by Google

Du moins, l'auteur d'*Astrate* eut-il assez de mérite pour nous expliquer l'engouement des contemporains et se concilier l'indulgence de la postérité, en dépit de certaines sévérités de Boileau, lesquelles eurent pour excuse, en leur temps, la nécessité de faire place nette pour Racine.

Les opéras de Quinault.

D'ailleurs l'art n'y perdit rien, car, dégoûté d'un genre où il n'était plus le maître, Quinault en choisira un autre où sa tendresse, son esprit et ses grâces pouvaient se donner carrière, celui de la tragédie lyrique, ébauchée par Corneille. Pendant quinze ans, durant lesquels la souplesse de son caractère lui fut aussi nécessaire que celle de son talent, il collabora avec Lulli (1), le plus tyrannique des musiciens, écrivant d'inimitables livrets d'opéra, parmi lesquels est la fameuse *Armide* (1686), le chef-d'œuvre du genre, avec un cinquième acte qui enchanta les contemporains et devait faire un jour chanter la palinodie à Boileau lui-même. Avoir désarmé Boileau, c'est bien; mais il vaudrait mieux pour Quinault avoir trouvé un critique : or il l'attend encore.

Racine. Sa vie.

Jean Racine, né à la Ferté-Milon, le 21 décembre 1639, d'un procureur au bailliage et de Jeanne Sconin, orphelin à quatre ans, fut élevé d'abord par son grand-père, puis au collège de Beauvais, ensuite à Port-Royal, de seize à dix-neuf ans, où s'étaient retirées sa grand'mère et deux tantes, et où il montra plus de dispositions pour les romans grecs, dont son maître Lancelot se trouva lui avoir donné la clef, que pour les austérités de ces *Messieurs*. Puis, étant allé faire sa logique au collège d'Harcourt, il s'émancipa vite, grâce à de joyeux camarades et à l'indulgence de l'oncle Vitart, débuta dans la littérature par *la Nymphe de la Seine* (1660), épithalame qui lui valut cent louis du roi et des relations littéraires. C'est alors

(1) Cf. *le Théâtre-Français sous Louis XIV*, par Eugène Despois, Paris, Hachette, l. V, ch. III.

Hosted by Google

qu'il dut partir pour Uzès où l'attendait certain bénéfice, mais où il se montra moins charmé de Nîmes *la polide*, de ses arènes et de l'esprit « fin et délié » des habitants qu'agacé par le « galimatias » et étourdi par les cigales de ce pays d'*Adiousias*, comme il l'appelle après Malherbe. Il n'y tint pas et revint rimer à Paris, inaugura, par *la Thébaïde*, sous les auspices de Molière, sa carrière d'auteur dramatique, entra à l'Académie en 1673, se dégoûta du théâtre après la cabale de *Phèdre*, non sans avoir riposté aux cabaleurs par de mordantes épigrammes, se confina dans sa charge d'historiographe du roi et dans des exercices de piété, parmi lesquels il faut compter *Esther* et *Athalie*, et expia ses succès et ses épigrammes de jadis par la froideur finale du roi et une mort très chrétienne, le 21 avril 1699 (1).

Liste de ses tragédies.

Racine a écrit neuf tragédies profanes : *la Thébaïde ou les Frères ennemis* (1664); *Alexandre* (1665); *Andromaque* (1667); *Britannicus* (1669); *Bérénice* (1670); *Bajazet* (1672); *Mithridate* (1673); *Iphigénie en Aulide* (1674); *Phèdre* (1677); et deux tragédies sacrées : *Esther* (1689), *Athalie* (1691). Il a laissé en outre le canevas en prose du premier acte d'une *Iphigénie en Tauride*, dont la date est incertaine (2).

Racine à l'école de Corneille : *la Thébaïde* et *Alexandre*.

Les deux premières tragédies de Racine furent deux coups d'essai où ne s'annonce guère le futur auteur d'*Andromaque*. *La Thébaïde* est une imitation directe de l'*Antigone* de Rotrou, qui témoigne d'une certaine habileté dans la conduite de l'action et où percent quelques accents de la tendresse racinienne, dans le rôle d'Antigone notamment. Mais Racine y fait de l'amour un emploi aussi froid que Corneille dans son

(1) Cf. dans l'édition Paul Mesnard, Hachette, t. I, pp. 1-363, la notice biographique et les mémoires sur la vie de Jean Racine, par son fils Louis Racine, et *ibid.*, la *Notice bibliographique* et la *Table alphabétique* des ouvrages de Racine.

(2) Cf. l'édition Paul Mesnard, *op. cit.*, t. IV, p. 9 sqq., et *ibid.*, t. VII, p. 363 sqq.

Hosted by Google

Œdipe, en rendant Créon et Hémon amoureux d'Antigone et rivaux. *Alexandre* vaut mieux, et, dans deux grandes scènes politiques (acte II, scène II; acte V, scène III), Racine se montre un disciple ingénieux et éloquent de l'auteur de *Pompée*, de *Cinna* et de *Sertorius*. Il y a déjà là, comme l'a remarqué La Harpe, une élégance de style qui n'est qu'à lui. Saint-Évremond, le *cornélien*, en fut tout réjoui et, tout en insinuant que l'auteur avait fait un Antoine d'un Alexandre, vu qu'il le défigure dans la guerre pour le rendre plus illustre dans l'amour, il écrivait : « Depuis que j'ai lu *le Grand Alexandre*, la vieillesse de Corneille me donne bien moins d'alarmes, et je n'appréhende plus tant de voir finir avec lui la tragédie. Mais je voudrais qu'avant sa mort il adoptât l'auteur de cette pièce pour former avec la tendresse d'un père son vrai successeur. »

Influence des Grecs, de Boileau et de la cour.

Mais, après *Alexandre*, Racine n'avait plus rien à apprendre de Corneille, et, grâce au grec qu'on lui avait enseigné à Port-Royal, il savait où trouver des modèles de ce qui manquait à la tragédie française. Boileau écrivait à Perrault (1700) : « Ce sont Sophocle et Euripide qui ont formé M. Racine »; ajoutons-y Boileau lui-même, et nous aurons le compte des meilleures influences qui se soient exercées sur l'auteur de *Phèdre*. Celle de Louis XIV, n'en déplaise à Voltaire, n'était nullement indispensable à l'éclosion de son génie; et, s'il avait moins souvent modelé le ton de ses héros sur celui du grand roi et de sa cour, il n'aurait pas encouru les âpres critiques que Guillaume Schlegel résume en disant « qu'il a donné la couleur française à tous les héros de l'antiquité ». Mais le reproche ne porte que sur la forme; allons au fond.

Le coup de maître de Racine.

Andromaque réalisait magistralement le nouvel idéal dramatique ébauché par Quinault. La passion de l'amour y était la dominante, et par sa toute-puissance, sa soudaineté et ses caprices même, elle devenait un ressort de l'action aussi capable de tout mou-

Hosted by Google

voir et de tout simplifier que l'avait été la fatalité divine dans Eschyle et dans Sophocle. Racine avait retrouvé cette omnipotence de la fatalité passionnelle qui avait été le calcul de génie d'Euripide, dans sa *Médée* par exemple. De là une conséquence capitale pour la constitution de l'action. L'existence d'un moteur central se subordonnant tous les ressorts secondaires, qui viennent s'engrener, pour ainsi dire, sur ce ressort principal, en simplifiait et en rythmait tout le jeu. Attiré ou repoussé par les sublimes coquetteries d'Andromaque, Pyrrhus fera osciller d'un mouvement symétrique Hermione, dont les va-et-vient passionnés ricocheront sur Oreste, et les quatre héros, emportés dans ces oscillations accélérées, en proie à un vertige croissant, iront de l'amour à la haine, au meurtre et à la folie, laquelle est logiquement « au bout de cette pente », comme dit l'Othello de Shakespeare, leur frère. Ainsi l'action est subordonnée aux caractères, et la nouvelle formule dramatique se trouvait être exactement l'inverse de celle de Corneille. Voilà où gît la principale originalité de Racine, et voilà pourquoi *Andromaque* (1667) marque dans l'histoire de la tragédie française une date aussi mémorable que celle du *Cid*.

La formule dramatique d'*Andromaque*.

Dans le théâtre entier de Racine nous retrouverons ce personnage central qui donne le branle à toute l'action, et dont les passions agissent savamment sur les autres et sur lui-même, par voie de *réaction* ou de *suggestion*, comme disent les psychologues (1). Ce sont : Narcisse, dans *Britannicus;* Titus, dans *Bérénice;* Atalide, dans *Bajazet;* Mithridate; Agamemnon, dans *Iphigénie;* Phèdre; Mardochée, dans *Esther;* Joad,

Le système dramatique de Racine.

(1) Cf. sur ce qu'on peut appeler la mise en équation des sentiments des quatre principaux personnages d'Andromaque : M. Paul Janet, *les Passions et les Caractères dans la littérature du* XVII*e siècle*, Paris, Calmann Lévy, 1888, p. 23 sqq.; et notre étude sur *la Psychologie des passions au théâtre* (*Revue Bleue*, 13 juillet 1889).

Hosted by Google

après Dieu, dans *Athalie*. La savante simplicité de ce mécanisme passionnel permet à Racine de donner à l'action une unité idéale. Il prend les passions le plus près possible de leur état aigu, ce qui fait de l'action une *crise*, suivant un mot lumineux, attribué couramment à Gœthe ou à Napoléon Ier, mais dont l'honneur revient à Diderot (1). Cette « violence des passions », où Racine voit un élément essentiel de la tragédie, lui facilite singulièrement cette *liaison des scènes* à laquelle il attachait tant de prix qu'après l'avoir obtenue dans son canevas il s'écriait, au dire de son fils : « Ma tragédie est faite ». Rien ne lui était plus aisé dès lors que de se conformer à toutes les règles, chères à son ami Boileau, qui dérivent de l'unité d'action et de la vraisemblance. Ces règles se trouvaient même si naturellement adaptées à sa conception de la tragédie qu'il pouvait prendre à leur endroit le ton détaché de Molière, comme il fait dans certaines préfaces.

La *crise*.

La liaison des scènes.

L'intérêt étant soutenu jusqu'au bout par ce jeu des passions, il n'avait plus à s'embarrasser d'incidents plus ou moins surprenants, de caractères plus ou moins extraordinaires. Il pouvait s'attacher à réaliser cette simplicité et cette continuité d'action « qui a été si fort du goût des anciens », de Sophocle à Plaute, et « faire quelque chose de rien », suivant sa formule favorite, comme dans *Bérénice*. Il pouvait peindre les hommes tels qu'ils sont, et se tenir si près de la vie que toutes ses tragédies profanes se ramènent au fond, le plus aisément du monde, à la réalité quotidienne des crimes passionnels qui défrayent les faits divers de nos journaux. Aussi certains de ces procédés scéniques se confondent-ils avec ceux de la comédie, comme lorsque Néron épie l'entretien de Britannicus et de Junie, ou lorsque Mithridate fait avouer son amour à Monime par une ruse identique à celle dont Harpagon

La simplicité du canevas.

La réalité du thème.

(1) « Ajoutez à cela qu'un sujet ne peut être mis en scène qu'au moment de la *crise*. » (Œuvres de Diderot, édition Assézat, t. VII, p. 401).

Hosted by Google

avait usé envers son fils. Mais quel art il met à transposer ces effets dans le domaine tragique, à imprégner tout de « cette tristesse majestueuse » où il voit l'essence de la tragédie, qui dispense même « de sang et de morts », et suffit à nous inspirer, en conformité avec *la Poétique* d'Aristote, ces sentiments que son ami et conseiller Boileau définissait « une douce terreur, une pitié charmante » ! Avec quelle aisance les ornements de l'histoire et de la politique, comme dans *Britannicus* et *Mithridate;* ou ceux de la poésie antique, comme dans *Iphigénie* ou *Phèdre;* ou la sublimité même des psaumes, dans *Esther* et *Athalie*, viennent s'ajuster aux sujets sans les masquer, et épurer toutes ces réalités dramatiques en les reculant dans le temps et en les grandissant dans l'histoire.

Son pathétique.

Ses ornements.

Joignons-y cette « élégance de l'expression », dont il fait le troisième soutien de l'action tragique après « la violence des passions et la beauté des sentiments ». C'est bien l'élégance qui est la caractéristique de ce style, dont les défauts sont si excusables et consistent uniquement dans l'emploi de cette terminologie amoureuse qui était alors de mode et de règle (1). Cette élégance consiste essentiellement dans un choix harmonieux des mots, si éloigné du cliquetis des antithèses et du fracas oratoire qu'il l'a fait accuser en tout temps d'être *familier*, *bourgeois*, alors qu'il est au contraire un incomparable écrivain, non seulement par l'ingéniosité perpétuelle avec laquelle il allie les mots, pour créer l'expression, mais par le bonheur de ces alliances. Et ce bonheur est si grand qu'on en jouit sans le remarquer, ce qui est le comble de l'art et la dernière caractéristique de cet harmonieux génie.

Son style.

Ainsi constituée, en dépit de sa galanterie modelée

Racine et la cabale. De Phèdre *à* Athalie.

(1) Cf. l'édition Paul Mesnard, t. VIII, *Etude sur le style de Racine*, avec son *Lexique*, et M. Marty-Laveaux. *De la langue de Racine*, Lahure.

Hosted by Google

sur celle de la cour de Louis XIV; en dépit de la mollesse de la touche dans le dessin des personnages de second plan, des amoureux surtout; sans la pompe du spectacle et du lyrisme, la tragédie de Racine égalait-elle enfin cette tragédie des anciens qu'il avait eu l'ambition de nous rendre à sa manière? Après *Phèdre*, il s'en fallait de peu. C'est alors que les circonstances vinrent obliger Racine à un dernier effort qui lui fit toucher le but. Tous ses succès, sans exception, avaient été contestés, gâtés par des cabales de mondains et de rivaux coalisés, *cornéliens* qu'aveuglait leur goût persistant pour le vieux maître, *doucereux* que choquaient les réalités tragiques de sa peinture des passions, auteurs médiocres qui enrageaient de sa supériorité et du mordant de ses ripostes (1). Ils finirent par l'emporter, et, la cabale de l'hôtel de Bouillon ayant fait triompher pour quelques semaines la *Phèdre* de Pradon sur celle de Racine, ce dernier, fort préoccupé de sa nouvelle charge d'historiographe du roi, poussé d'ailleurs par certains scrupules religieux (2), qui s'ajoutaient au dégoût, renonça au théâtre l'année même (1677) où Saint-Évremond constatait que « Racine est préféré à Corneille et que les caractères l'emportent sur les situations ». Il devait y revenir douze ans après, mais pour faire œuvre pie, et sur une scène privée, celle de la maison de Saint-Cyr. Après s'être essayé à traiter un sujet religieux, dans *Esther*, non sans employer encore l'amour pour ressort principal, il prit enfin conscience de toute la puissance de son génie, et il osa *Athalie*.

Athalie. Ici plus de héros amoureux qui madrigalisent, sur le ton des Guiche et des Warde, sinon sur celui de Céladon, mais la seule onction de l'amour divin ; plus

(1) Cf. *les Ennemis de Racine au* XVII*e* *siècle*, par F. Deltour, Paris, Hachette.

(2) Cf. sur ces scrupules et leur curieux rapport avec le fameux procès de la Brinvilliers, F. Brunetière, *les Epoques du Théâtre-Français, Phèdre.*

Hosted by Google

de *palais à volonté* (1), mais le temple de Salomon entr'ouvert avec toute sa magnificence; au lieu d'une escouade de gardes, plus ou moins ridicules, de « trognes armées », comme dit Pascal, une foule passionnée, s'armant pour sa foi, sa loi et son roi; la sublimité même des psaumes égalée, au jugement de Boileau; une pitié, encore *charmante* pour Joad, mais tragique pour Athalie; une terreur sacrée; une continuité des scènes égale à celle des anciens, grâce aux chœurs; et enfin un sujet presque national, puisqu'il s'agissait de faire trembler un public chrétien pour la venue du Messie, si bien qu'Athalie est le chef-d'œuvre cherché pendant des siècles par les *originateurs* de mystères bibliques, comme *Polyeucte* avait été celui des mystères tirés des *Légendaires* (2). A côté de cette ambition de poète chrétien, Racine en réalisa une autre (3), remarquons-le pour conclure : maniant le ressort même de l'*Œdipe-Roi*, à savoir la recherche savamment graduée d'un secret dont la découverte doit être fatale à celui qui poursuit cette recherche, faisant planer sur l'action un décret de Dieu aussi imprescriptible que la fatalité antique, soutenu par sa science dramatique, par le lyrisme des prophètes et par sa foi, il osa enfin se mesurer directement avec Sophocle, l'égaler par ses propres moyens et écrire une œuvre rivale de l'*Œdipe-Roi*, au-dessus duquel il n'y a rien. Avec *Athalie*, « le dernier effort de l'esprit humain », selon le mot de Voltaire, la tragédie française avait atteint sa perfection.

Tragiques contemporains de Racine.

Le moins obscur des contemporains de Racine, après

(1) Cf. *le Théâtre-Français sous Louis XIV*, par M. Eugène Despois, Paris, Hachette : *Mise en scène des pièces de Corneille, de Racine et de Molière.*

(2) Cf. t. I, p. 111 sqq., et notre conférence sur *Athalie* (*Conférences de l'Odéon*, Paris, Crémieux, 1892, t. IV).

(3) Cf. là-dessus un aveu de son zoïle Schlegel, précieux à enregistrer (*Cours de littérature dramatique*, Paris, Lacroix, 1865, t. II, p. 55).

Hosted by Google

Thomas Corneille, etc.

Quinault qui brille à son rang, c'est le propre frère du grand Corneille, Thomas Corneille (1625-1709) (1), lequel, n'en déplaise à son neveu Fontenelle, n'aurait pas été grand, même s'il n'avait pas eu de frère, car il lui a manqué, outre le génie, d'écrire à loisir. Il rimait d'ailleurs avec facilité, mais il ne savait pas limer; il inventait peu, mais il agrémentait bien; il avait de la variété et il excellait à suivre la mode; il traduisait beaucoup les Espagnols, et il imita tour à tour Scarron, Quinault, Molière, son frère et Racine, sans en approcher, mais sans être ridicule; enfin il incarna à merveille la moyenne des beaux esprits de son temps. Ses contemporains s'acquittèrent envers lui en le surnommant « l'honnête homme ». Ils lui payèrent avec usure le soin qu'il avait pris de flatter leur goût, en applaudissant outre mesure à *Laodice* (1668), à *la Mort d'Annibal* (1669), à *Ariane* (1672), au *Comte d'Essex* (1677), un chef-d'œuvre qui balança le succès de *Bajazet*, et surtout à son *Timocrate* (1656), ce type très caractéristique de la tragédie précieuse, par son intrigue romanesque, un vrai jeu de cache-cache, et ses sentiments alambiqués dont la *Cléopâtre* de La Calprenède avait fourni le modèle. *Timocrate* fit salle comble six mois durant et fut joué simultanément sur deux théâtres, remportant un succès plus grand que celui du *Cid*, inouï, le plus grand du siècle (2). Mais quoi! on allait bien pleurer, à Saint-Cyr, en 1695, à la *Judith* de ce fécond abbé Boyer, que Chapelain mettait immédiatement au-dessous de Corneille, en 1662; et entre la *Phèdre* de Racine et celle du plat Pradon, Bayle ne verra guère d'autre différence que celle du style (3). Mais ne faisons pas à Racine l'injure de citer plus longuement ses indignes rivaux.

Ceux de Corneille méritaient quelque attention,

(1) Cf. *Thomas Corneille, sa vie et son théâtre*, par M. Gustave Reynier, Paris, Hachette, 1892.

(2) Cf. M. Gustave Reynier, *op. cit.*, 2e partie, c. I.

(3) On prête, sans preuves et avec malignité, un semblable propos à Racine. Cf. Schlegel, *op. cit.*, II, p. 53.

Hosted by Google

ayant contribué pour la plupart, avant lui, aux progrès de la tragédie, et l'on comprend que l'auteur de *Sophonisbe* par exemple, se soit cru quelque droit de bouder *le Cid;* mais la médiocrité des auteurs contemporains de *Phèdre* et d'*Athalie,* celle des Pradon, des Boyer, des Le Clerc, est sans excuse, et pour avoir croassé, comme dit Boileau, autour de ces éclatants chefs-d'œuvre, ils n'ont droit qu'à l'immortalité du ridicule que leur assurent d'ailleurs les épigrammes de Racine.

Conclusion sur la tragédie au XVIIe siècle.

Ainsi, après les ingénieux tâtonnements de la Pléiade, la tragédie, mise en contact avec le public par Hardy, avait pris conscience des conditions d'existence que lui faisaient le parterre et l'esprit français. Elle s'y était vite conformée, cherchant à réaliser un spectacle qui satisfît la raison par sa vraisemblance, sa clarté et sa régularité; qui observât toutes les bienséances de la tradition classique, des mœurs et du style; assez éloquent pour faire parler les héros de l'histoire ou de la légende; assez pathétique pour nous donner le frisson de la terreur et de la pitié antiques; *purgé* par la charité chrétienne; assez idéaliste et assez savant pour peindre les passions éternelles de l'humanité; assez souple aussi pour admettre les expressions de nos sentiments nationaux et des mœurs du temps, et faire battre des cœurs français et chrétiens, sous les costumes grecs et romains, espagnols, turcs ou hébreux (1). En un demi-siècle, du *Cid* à *Athalie,* ce but multiple fut atteint; une des grandes ambitions que la Pléiade avait données à nos poètes fut réalisée; et Pelletier avait eu raison d'écrire dès 1555 : « Ce genre de poème, s'il est entrepris, apportera honneur à la langue française, » car c'est en

(1) On trouvera dans *les Nouveaux Essais de critique et d'histoire* de M. Taine, article *Racine* (Hachette 1880), une réponse spirituelle et péremptoire à cette prétendue objection de Schlegel, tant ressassée avant et après lui : « Racine a donné la couleur française à tous les héros de l'antiquité. »

Hosted by Google

ce genre que notre langue a produit ses plus purs chefs-d'œuvre, et que l'esprit français, en dépit des critiques intéressées de Schlegel et de ses émules (1), a conquis quelques-uns de ses titres les plus incontestables à l'admiration des autres nations. Après *Athalie* la tragédie française pouvait décliner et tomber de Campistron en Brifaut, sans que le genre en fût déshonoré et que Racine en soit responsable.

(1) Cf. le *Cours de littérature dramatique* de A.-W. Schlegel, traduit de l'allemand par Mme Necker de Saussure, Paris, librairie internationale A. Lacroix, 1865, 2 vol. La première édition de cette traduction, revue par l'auteur, lequel consentait à être jugé sur elle, est de 1814, et l'on a pu dire, spirituellement, qu'elle avait été apportée dans les fourgons de l'invasion. Quoi qu'il en soit, nous recommandons la lecture des leçons X et XI surtout, comme fort suggestives et tout à fait propres à forcer les étudiants en lettres à raisonner et à fortifier leur admiration pour nos chefs-d'œuvre tragiques, en l'inquiétant. Ensuite, pour mettre les choses au point, ils liront *Lessing et le Goût français en Allemagne*, par M. Crouslé, Paris, Durand, 1863.

Hosted by Google

CHAPITRE III

LA COMÉDIE AU XVIIe SIÈCLE

La comédie de Larivey à Molière.

Dédains injustes pour certaines comédies antérieures à Molière.

La comédie avant Molière, au XVIIe siècle, vaut mieux que sa réputation. Sans rien ôter à la gloire de l'auteur du *Misanthrope* et du *Tartuffe*, on devrait se montrer moins dédaigneux pour quelques-uns de ses prédécesseurs immédiats, au moins pour ceux qui eurent l'honneur de lui suggérer directement des scènes entières, et même des caractères, outre une foule d'hémistiches que sa mémoire d'acteur glissait sous sa plume hâtive. Certes Molière n'en serait pas moins grand, au contraire, mais il en serait mieux compris, et le public de nos étudiants aurait plus vite la mesure de sa vraie grandeur. On couperait court à certaines hyperboles admiratives dont la forme irrite la critique étrangère et qui finissent à la longue par nous masquer à nous-mêmes, avec la genèse des œuvres de notre grand Molière, les véritables traits de son génie.

En outre, certaines comédies de la première moitié du XVIIe siècle, sans avoir des titres directs à la reconnaissance des *molièristes* (1) éclairés, en ont d'autres assez remarquables, et qui devraient suffire, en tout cas, pour qu'on osât davantage s'en divertir et s'en souvenir, même après Molière. Toutes réserves faites sur le goût du temps et ses licences de tout ordre, on verrait ainsi le patrimoine de notre comédie nationale s'accroître d'une bonne douzaine d'œuvres

(1) Ce mot, dont on sait la fortune récente, est déjà dans Dufresny (Prologue du *Négligent*).

Hosted by Google

très lisibles, vraiment gaies, souvent spirituelles et dont trois ou quatre soutiendraient encore assez bien l'épreuve de la représentation, dans la propre maison de Molière, qui les a d'ailleurs jouées lui-même. Voilà ce que nous ne pouvons qu'indiquer ici, mais dont on se convaincra bien vite, en consacrant quelques heures à la lecture des pièces que nous allons désigner (1).

Farces.

La verve grossière de nos vieux farceurs ne tarit pas : elle fait encore la joie des badauds du Pont-Neuf, de ces *courtisans du cheval de bronze* comme les appelle le *Francion*, parmi lesquels se glisse bientôt un enfant du voisinage qui aura nom Molière. Elle coule à pleins bords, toute chargée de *lazzi* et de galimatias italiens et espagnols, dans les farces anonymes dites *tabariniques* (1619-1626), du nom de leur principal interprète, ce Tabarin au chapeau mou protéiforme, dont nous retrouverons le sac et quelques malices dans *les Fourberies de Scapin*. Elle est aussi l'âme de ce *Pédant joué* (1654) de Cyrano de Bergerac, d'une effronterie si grande par le fond et par les allusions, auquel les mêmes *Fourberies* sont redevables de l'aventure de la galère turque, avec le refrain si plaisant : « Que diable aller faire aussi dans la galère d'un Turc! d'un Turc! » Elle sale les *pasquils* de maître Guillaume et les couplets de Gautier Garguille et du *Savoyard* du Pont-Neuf. Elle accommode les vieux dictons dont Adrien de Montluc, comte de Cramail, compose sa *Comédie des proverbes* (1616). Elle prouve surabondamment sa vitalité, grâce aux « compagnons gaulois » de *la Comédie des chansons*

Farces tabariniques.

Le Pédant joué.

La Comédie des proverbes.

La Comédie des Chansons.

(1) On pourra lire d'abord une bonne moitié de ces pièces dans *le Théâtre-Français au* XVIe *et au* XVIIe *siècle, ou Choix des comédies les plus curieuses antérieures à Molière*, par M. Édouard Fournier, Paris, Laplace-Sanchez, et dans *les Contemporains de Molière*, par M. V. Fournel, Paris, Didot, 1863, 3 vol. Les autres sont faciles à trouver dans les éditions spéciales, telles que le *Corneille* de la *Collection des Grands Ecrivains*, Hachette; *Scarron*, édition Bastien, Paris, 1786, etc...

Hosted by Google

(1640), qui nous donnent un étrange pot-pourri de couplets *de cour* galants et de vaudevilles gaillards, et mêlent, suivant la vieille recette, les *mots de gueule* et les *fatrasies* (1), en attendant les parades, comiparades et pièces foraines du siècle suivant.

Comédies licencieuses et burlesques.

Une galanterie moins licencieuse dans les termes, sinon dans les choses, a inspiré à Mairet ses *Galanteries du duc d'Ossone* (1634), cette comédie dont il fut si fier qu'il en devait opposer le succès à celui du *Cid*. Il y faut du moins reconnaître une langue alerte et fine, sous la bigarrure des *concetti* et de quelques grossièretés; des bouts de dialogues fort bien coupés, en dépit des longs monologues dans le goût du temps; et, pour tout dire, le vrai style de la comédie en vers, deux ans avant *Mélite*.

Mairet et le style du Duc d'Ossone.

Comédies de Scarron.

Une verve aussi libre, mais dont les déportements sont moins choquants, sous leur masque grotesque, et trouvent grâce encore devant le public par le prestige d'un style disloqué, bondissant, déjà tout romantique, fait le succès des comédies de Scarron. Les plus curieuses de ces dernières sont: *Jodelet ou le Maître valet* (2) (1645), brillant prototype de la série dont le chef-d'œuvre est ce *Don Japhet d'Arménie* (1652), qui vient d'être l'objet d'une reprise si brillante sur la scène même de Molière. Il est vrai que les Espagnols dont Scarron prenait texte peuvent ici revendiquer une bonne part du succès.

(1) On retrouvera par exemple, dans *la Comédie des chansons*, la pure et tenace tradition de la fatrasie et du coq-à-l'âne (cf. t. I, p. 122), témoin ce couplet de Mathieu dont l'intérêt est tout documentaire:

Gardez votre teint du hasle,
Vous le devez tenir cher,
C'est à cause qu'en la halle
On vend le beurre bien cher.
Le plus beau sujet du monde
N'est pas souvent le plus laid;
C'est parce que ma rotonde
N'est pas comme un pot au laict.
Si la beauté qui me touche
Tient nos esprits enchaisnez,
C'est à cause que ta bouche
Est au-dessous de ton nez, etc...

(2) Cf. *Scarron et le Genre burlesque*, par M. Paul Morillot, Paris, Lecène et Oudin, 1888, c. v.

Hosted by Google

Comédies de Rotrou.

Les Italiens en eurent une aussi et beaucoup plus grande qu'on ne croyait jusqu'ici aux mérites de *la Sœur* (1645) (1), le chef-d'œuvre, fort impertinent d'ailleurs en certains passages, de ces comédies de Rotrou qui eurent l'honneur d'attirer d'illustres emprunteurs. Ceux-ci sont : Molière, qui prendra à *la Sœur* l'esprit et la lettre du Turc du *Bourgeois gentilhomme*, l'exposition des *Fourberies de Scapin*, le « sans dot » de *l'Avare*, et tant de menus traits aux *Sosies*, à *l'Heureuse Constance*, etc....; ou encore Quinault, qui plagie *les Deux Pucelles* dans ses *Rivales;* Regnard, qui prend l'idée de ses *Folies amoureuses* dans *la Pèlerine amoureuse;* Marivaux et Legrand, qui doivent tribut aux *Occasions perdues* et à *la Bague de l'oubli*, l'un pour *le Prince travesti*, et l'autre pour *le Roi de Cocagne*, si cher à Lessing, etc...

Imitateurs de Rotrou.

Les comédies d'intrigue.

Mais, si l'imitation des Espagnols et des Italiens retarde l'avènement de la comédie de mœurs, elle apprend à nos comiques à bien intriguer leur plan, comme ils disent dès lors dans leurs préfaces, où ils mettent « l'intrique » à si haut prix. Le chef-d'œuvre du genre et le chef-d'œuvre au théâtre de Scarron, qui partout ailleurs abuse vraiment de l'*imbroille* espagnole qu'il complique encore (2), c'est la comédie des *Ennemis généreux* (1654), imitée de *l'Écolier de Salamanque*, de Francisco de Rojas, laquelle suscita deux autres comédies sur le même sujet, l'une médiocre de Thomas Corneille, l'autre détestable de Boisrobert. Elles furent jouées concurremment, fait unique dans l'histoire du théâtre, et qui prouve la curiosité du public pour ce genre de spectacle. Ce sujet contenait d'ailleurs une situation très forte qui devait être reprise

Les Ennemis généreux.

(1) *La Sœur* est imitée scène à scène et souvent mot à mot, y compris le Turc, de la *Sorella*, de J.-B. della Porta. Cf. M. Joseph Vianey, *Deux sources inconnues de Rotrou*, Dôle, typ. Ch. Blind, 1891 (Extraits des *Archives historiques, artistiques et littéraires*).

(2) Cf. E. Lintilhac, *Lesage*, dans la *Collection des Ecrivains français*, Hachette, 1893, p. 30 sqq.

Hosted by Google

par Beaumarchais dans son *Eugénie*, et un peu par Victor Hugo, dans *le Roi s'amuse*, celle où le complice apprend tout à coup qu'il sert le séducteur de sa propre sœur. Dans ce même genre de la comédie d'intrigue on peut citer aussi comme des pièces assez adroitement conduites : *l'Esprit follet* (1641) de d'Ouville, qui avait montré à Scarron le chemin de l'Espagne ; ou *les Trois Orontes* (1653) de son frère Boisrobert, cette mise en action de l'anecdote fameuse des *Trois Racan* qui se lit dans les *Historiettes* de Tallemant des Réaux ; ou *les Vendanges de Suresnes* (1635) de du Ryer ; ou encore cette *Mélite*, où Corneille s'applaudit d'avoir « brouillé quatre amants par une seule intrigue», qui ne devait rien à personne, étant tirée d'une aventure personnelle de son auteur ; ou enfin ce *Menteur* (1642), si prestement embrouillé et débrouillé qu'il a besoin d'être vu en scène pour être clair. Mais les comédies de Corneille ont d'autres titres à notre attention.

L'Esprit follet.

Les Trois Orontes.

Les Vendanges de Suresnes.

Mélite.

Le Menteur.

Avec lui commence la comédie de mœurs. Déjà dans *la Veuve* (1633); surtout dans *la Galerie du Palais* (1634), son plus grand succès avant *le Cid ;* çà et là, dans le troisième acte de *la Place Royale* (1635), qui est de lui ; dans *les Tuileries* (1635), faites en collaboration avec les cinq garçons-poètes du cardinal ; dans les deux premiers actes du *Menteur*, il avait crayonné d'intéressants croquis du Paris et des mœurs du temps. D'autres poussèrent plus avant dans cette voie qui devait aboutir aux *Précieuses ridicules*. *Le Railleur* (*les Railleries de la cour ou les Satyres du temps*) d'Antoine Maréchal (1636) est une esquisse singulièrement hardie, par endroits, et nullement dépourvue d'esprit, des mœurs galantes du temps, avec de jolis traits à l'adresse des alcôvistes, et une certaine Dupré qui a déjà, en face des femmes du monde, la verte allure des aventurières de la comédie moderne. Dans l'*Alizon* (1635) d'un certain *Discret* (?); dans *l'Amour à la mode* (1651) de Thomas Corneille, qui fera de ce sujet son chef-d'œuvre comique en le

Les comédies de mœurs.

Corneille peintre de Paris.

Le Railleur.

Alizon.

L'Amour à la mode.

Hosted by Google

remaniant en 1695 et en le donnant avec de Visé sous le titre des *Dames vengées* (1); surtout dans *la Belle Plaideuse* (1654) de Boisrobert, à laquelle Molière empruntera toute une scène de *l'Avare*, — et non la moindre, celle où le père usurier et le fils emprunteur se trouvent face à face — on notera des traits de mœurs de la cour et surtout de la ville très caractéristiques. On y pourra même joindre, pour être quelque peu renseigné sur les mœurs des « tire-laine », des truands et truandes du temps, la comédie, d'ailleurs très haute en couleur, de Claude de Lestoille, qui a pour théâtre « l'Isle du Palais, devant le cheval de bronze », et pour titre *l'Intrigue des filous* (1647).

La Belle Plaideuse.

L'Intrigue des filous.

Trois comédies littéraires

Des mœurs plus intéressantes, et dont la satire profitera plus directement à Molière, sont celles des gens de lettres. On en trouvera des croquis mêlés à la satire littéraire, dans trois comédies antérieures à Molière. *La Comédie des comédies*, écrite vers 1630, par le sieur du Péchier (l'avocat de Barry?), offre une parodie espiègle et fort adroite des amples périodes, de l'enflure et de toute la magniloquence de Balzac.

La Comédie des comédies.

Les Visionnaires.

Les Visionnaires de Desmarets de Saint-Sorlin (1640), surnommés par les contemporains « l'inimitable comédie », eurent un succès prodigieux qui se comprend encore à la lecture. Le style a de l'aisance et beaucoup de verve, et certes ce n'est pas un dénouement banal que celui qui fait manquer trois mariages. Oui, l'abbé d'Olivet, rendu difficile par Molière, aura le droit d'écrire : « Il fallait que la nature fût encore bien inconnue, lorsque ces caractères plaisaient sur le théâtre ; » néanmoins, tout chargés qu'ils fussent, ces caractères avaient leurs racines dans la nature, et Molière ne s'y trompa point, quand il prit à Desmarets le rôle tout entier d'Hespérie pour en faire, traits pour traits, sa Bélise des *Femmes savantes*. Amidor, le poète à gages, ronsardise à ravir, avec son petit air nar-

(1) Cf. *Thomas Corneille* par M. M.-G. Reynier, *op. cit.*, p. 246-250.

Hosted by Google

quois. Et les vertus des fameuses règles, qui occupaient alors toutes les têtes,

> Cette unité de jour, de scène, d'action,

y sont démontrées avec verve, par une réduction à l'absurde des arguments des *irréguliers*. Enfin il y a une dispute de poètes qui a dû suggérer à Molière celle de Trissotin et de Vadius, à moins qu'il ne l'ait prise toute vive, dans le comique échange de flagorneries et de nasardes, que se font entre eux Godeau et Colletet dans *les Académiciens* de Saint-Évremond.

Les Académiciens.

Cette pièce, composée vers 1643, est moins une comédie qu'une satire littéraire dialoguée, en trois actes. La critique des mœurs et des discussions de l'Académie naissante y offre un intérêt documentaire de premier ordre et ne laisse pas d'être amusante en soi, par exemple dans la scène entre Godeau et Colletet, sur laquelle semble calquée celle de Trissotin et Vadius ; dans celle où Mlle de Gournay vient défendre les vieux mots que veulent exiler du dictionnaire « les savantaux »; ou encore quand les puristes proscrivent la locution *fermer la porte*, observant qu'on *ferme la chambre*, mais qu'on *pousse la porte*. Il y a enfin de malignes caricatures des premiers académiciens : celle de Boisrobert, notamment, a des traits d'une audace tout aristophanesque; et celle de Chapelain qui désigne déjà le défaut de la cuirasse à Boileau, par exemple quand le chantre de *la Pucelle*, exaltant « d'un sens figuré la noble allégorie », vient y déclarer :

> Par l'épithète alors je me rendis fameux...
> Je quitte donc la prose et la simple nature,
> Pour composer des vers où règne la figure.

Pour avoir le pendant d'une satire aussi crue et aussi directe des gens de lettres sur la scène, il faudra attendre *l'Écossaise*, ou mieux la comédie des *Philosophes* de Palissot. Il est vrai que *les Académiciens* de

Hosted by Google

Saint-Évremond ne furent jamais portés à la scène; mais la pièce mériterait d'être lue dans nos classes, après les coupures nécessaires, qui sont fort courtes d'ailleurs. Le style en est très moyen, mais le sujet est d'un intérêt tout classique et marque une date curieuse de notre histoire littéraire.

Conclusion sur les progrès de la comédie avant Molière.

En résumé la comédie, qui avait été dotée par Larivey d'une prose vraiment appropriée à son objet, avait appris à parler en vers, et sur tous les tons, grâce à Corneille surtout. L'auteur de *Mélite* a raison d'insister, dans les préfaces de ses premières comédies, sur la « naïveté » de son style. Quelle vivacité, en dépit du phébus accidentel; quelle espièglerie délicate et quelle sève dans *Mélite* déjà, dans *la Veuve* surtout! Quelle verve et quelle couleur ensuite dans *le Menteur!* Enfin *la Suite du Menteur*, à toutes ces qualités de langue et de ton, — dans le rôle de la soubrette Lyse notamment,

Le style comique.

Ce trésor de lumière et de vivacité,

— joint une noblesse particulière qui, quelques tirades trop oratoires mises à part, en fait un modèle déjà achevé du style de la haute comédie. En même temps qu'elle entre en pleine possession de sa langue, la comédie apprend à l'école des Italiens et des Espagnols à filer une scène, à brouiller et débrouiller l'écheveau d'une intrigue. Puis sous ces imitations étrangères perce le souci du *costume* français. L'objet de la comédie se précise alors et la peinture des mœurs s'ébauche. On voit apparaître sur la scène des caricatures faites d'après nature de courtisans, de gens de lettres, de bourgeois et même de truands. Enfin, sous l'influence de certaines comédies espagnoles intitulées — et ce titre était du moins une indication — des comédies de caractères (*comedias de figuras*), comme *la Verdad sospechosa* d'Alarcon, l'original de notre *Menteur*, les caractères commencent à s'esquisser. C'est justement alors qu'apparaît le génie qui va ramasser et pétrir cette

L'art de l'intrigue.

La peinture des mœurs.

Esquisses de caractères.

Hosted by Google

matière diffuse de la comédie et lui donner l'être, sous la triple forme de la comédie d'intrigue, de mœurs et de caractères.

Scarron recrute un public pour Molière.

Notons enfin, pour contribuer à réparer une vieille injustice que rien, pas même *le Menteur*, ne favorisa plus l'avènement et le développement de la comédie de Molière que celle de Scarron. Le dernier en date de ses critiques l'a bien dit (1) : il a produit la poussée comique d'où est sorti Molière. Oui, dans le temps même que « le burlesque se débordait », selon l'expression dédaigneuse de Pellisson, l'auteur des deux *Jodelets* recrutait un public pour la comédie, comme Hardy en avait formé un pour la tragédie ; il apprenait à rire au parterre, ce qui devait permettre à Molière de lui apprendre à penser.

Molière.

Sa vie.

Jean-Baptiste Poquelin, qui prit au théâtre et garde devant la postérité le nom de Molière, fils de Jean Poquelin, tapissier, et de Marie Cressé, naquit à Paris, le 15 janvier 1622, rue Saint-Honoré, et y mourut le 17 février 1673, dans la maison qui porte le n° 40 de la rue de Richelieu. Il commença sans doute ses études dans quelque école paroissiale, fit ses humanités au collège de Clermont (1636?-1641?) où la tradition veut, sans preuves d'ailleurs, qu'il ait été en philosophie l'élève de l'épicurien Gassendi, avec Chapelle, Bernier, Cyrano de Bergerac, etc.

Puis il donna sa vie entière au théâtre, comme acteur et auteur, depuis le 30 juin 1643, où nous le voyons signer, avec ses amis les Béjart et autres camarades, l'acte de société d'une troupe qui s'intitule l'*Illustre Théâtre*, jusqu'à cette représentation du *Malade imaginaire* qui l'épuisa et au sortir de laquelle il expira ; y compris douze années (1646-1658) d'un fécond cabotinage, à travers toutes les provinces de la France (2).

(1) Cf. M. Morillot, *op. cit*, p. 308 sqq.

(2) Sur la vie de Molière, cf. le tome I de l'édition Moland (biographie et bibliographie), Paris, Garnier, 1885 ; *la Comédie de Molière, l'auteur et le milieu*, par M. Gustave Larroumet, Paris,

Hosted by Google

Liste de ses pièces.

Nous avons de Molière trente-trois pièces de théâtre, à savoir deux farces qui peuvent lui être attribuées avec certitude (1) : *la Jalousie du Barbouillé* et *le Médecin volant*, dont la première a fourni des traits à *Georges Dandin*, la seconde à *l'Amour médecin* et au *Médecin malgré lui;* — et trente et une comédies qui sont : *l'Étourdi ou les Contre-temps* (1653?); *le Dépit amoureux* (1656); *les Précieuses ridicules* (1659); *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* (1660); *Don Garcie de Navarre ou le Prince jaloux* (représentée en 1661, mais écrite au moins dès 1659); *l'École des maris* (1661); *les Fâcheux* (comédie-ballet, 1661); *l'École des femmes* (1662); *la Critique de l'École des femmes* (1663); *l'Impromptu de Versailles* (1663); *le Mariage forcé* (comédie-ballet, 1664); *la Princesse d'Élide* (comédie-ballet qui figura parmi les divertissements appelés *les Plaisirs de l'île enchantée*, en 1664, et au courant desquels furent joués les trois premiers actes du *Tartuffe*); *le Tartuffe ou l'Imposteur* (dont la première représentation, en cinq actes, eut lieu au Raincy, chez le prince de Condé, dès le 29 novembre 1664, en attendant la représentation publique du 5 février 1669); *Don Juan ou le Festin de pierre* (1665); *l'Amour médecin* (comédie-ballet, 1665); *le Misanthrope* (1666); *le Médecin malgré lui* (1666); *Mélicerte*, comédie pastorale héroïque, encadrée dans le *Ballet des Muses* avec *la Pastorale comique* et *le Sicilien ou l'Amour peintre* (2 décembre 1666-19 février 1667); *Amphitryon* (1668); *Georges Dandin ou le Mari confondu* (1668); *l'Avare* (1668); *Monsieur de Pourceaugnac* (comédie-ballet, 1669); *les Amants magnifiques* (comédie-ballet, 1670); *le Bourgeois gentilhomme* (co-

Hachette, 1889; le tome X de l'édition des *Grands Écrivains*, Hachette, 1889; et les dix années, 1879-89, de la collection du *Molièriste*, Paris, Tresse et Stock, *passim*.

(1) Cf. la *Notice sur les premières farces attribuées à Molière*, dans l'édition des *Grands Ecrivains*, Hachette, t. I, p. 3 sqq.

Hosted by Google

médie-ballet, 1670); *Psyché* (intitulée tragédie-ballet, faite en collaboration avec Corneille, mais dont le plan, le premier acte, la première scène de l'acte II et aussi la même de l'acte III sont de Molière, 1670); *les Fourberies de Scapin* (1671); *la Comtesse d'Escarbagnas* (1671); *les Femmes savantes* (1672); *le Malade imaginaire* (comédie-ballet, 1673).

Les sources de Molière.

Pour cette énorme production qui est de près de deux pièces par an, en moyenne, à partir de 1658, Molière a puisé, sans scrupule, à des sources très diverses (1). Nous avons indiqué déjà ce qu'il doit à ses devanciers français (2). Il y faut joindre les Italiens et les Espagnols, Plaute et Térence, et les contes de toutes provenances, y compris la tradition orale des fabliaux, — celle du *Vilain Mire* par exemple, qu'il ne lut certes pas dans le manuscrit 837 de la Bibliothèque nationale, avant d'écrire *le Médecin malgré lui* (3). — Mais, quand on a dressé un inventaire minutieux de toutes ces sources et qu'on s'y est reporté consciencieusement, on reste convaincu que nul n'a plus emprunté que notre grand comique, et que nul pourtant ne doit moins à ses modèles, surtout dans ses grandes comédies. Il importe assez peu en effet qu'il ait pris le fond de *l'Étourdi* à l'*Inavvertito*, à la *Emilia* et à l'*Angelica;* celui de *Don Garcie* aux *Gelosie fortunate* de Cigognini ; celui de *la Princesse d'Élide* au *Desden con el desden* de Moreto, etc., ou même qu'il se soit inspiré visiblement de *l'Héritier ridicule* de Scarron,

(1) Sur les sources de Molière, cf. d'abord et surtout la notice de chaque pièce dans les éditions Eugène Despois et Paul Mesnard (Hachette), et L. Moland, Garnier; puis *Molière et la Comédie italienne*, par L. Moland, Paris, Didier, 1867 ; *Histoire comparée des littératures espagnoles et françaises*, par M. Ad. de Puibusque, Paris, Dentu, 1843, t. II, c. VI ; *la Vie et les Œuvres de Ch. Sorel*, par M. Emile Roy, Paris, Hachette, 1891, *passim* (cf. la table), etc...

(2) Cf. ci-dessus, pp. 54, 56.

(3) Cf. *les Fabliaux*, par M. Joseph Bédier, Paris, Bouillon, 1893, 1re partie, c. I.

Hosted by Google

Il « reprend son bien ».

dans ses *Précieuses ridicules* (1). Ce qui est certain et ce qui importe, c'est qu'en regard de l'*Aululaire* de Plaute ou de la nouvelle des *Hypocrites* de Scarron, l'auteur de *l'Avare* et du *Tartuffe* ait pu répéter avec sérénité la réponse que lui attribue Grimarest, à propos de ses emprunts flagrants au *Pédant joué :* « Il m'est permis de reprendre mon bien où je le trouve (2) ». Quant à cet autre mot de lui qui se lit dans le *Segraisiana :* « Je n'ai plus que faire d'étudier Plaute et Térence, ni d'éplucher les fragments de Ménandre (3), je n'ai qu'à étudier le monde, » s'il paraît un peu prématuré, au lendemain des *Précieuses*, on voudra bien reconnaître que *le Misanthrope* et *les Femmes savantes* allaient en justifier toute la fierté.

Le grand livre du monde.

Il y avait d'ailleurs longtemps qu'à côté des livres des comiques, il lisait *le grand livre du monde*, comme dit Descartes. Il l'avait trouvé tout ouvert et écrit en gros caractères, à travers le peuple et la province : « Celui qui se jette dans le peuple et dans la province, dira La Bruyère, y fait bientôt, s'il a des yeux, d'étranges découvertes... Il avance par des expériences continuelles dans la connaissance de l'humanité. » La province avait aiguisé la vue de Molière, quand il vint à Paris darder sur les originaux de la cour et de la ville ce regard de *contemplateur* auquel ne devait échapper aucune des faiblesses de l'humanité. C'est là

(1) Cf. *A propos des Précieuses ridicules*, par M. Henri Dalimier, Saint-Lô, imprimerie Alfred Jacqueline, 1890.

(2) C'est en Allemagne que Molière a subi les plus vives accusations de plagiat ; leur violence est parfois d'un haut comique, par exemple quand Lessing préfère *le Roi de Cocagne* de Legrand à *l'Avare*. Cf. M. Paul Stapfer, *Molière, Shakespeare et la Critique allemande*, Paris, Fischbacher, 1882 ; et *les Comédies de Molière en Allemagne*, par M. A. Ehrhard, Paris, Lecène, 1888, c. VIII. — En revanche, cf. les études admiratives sur Molière, de MM. Paul Lindau et Mahrenholtz (Cf. *Ouvrages à consulter*, p. 409).

(3) Par Plaute et Térence, Molière doit beaucoup à Ménandre, qu'il dépasse d'ailleurs dans la haute comédie : cf. *Histoire de la littérature grecque*, par MM. Alfred et Maurice Croiset, Paris, Thorin, t. III, pp. 611-622.

Hosted by Google

qu'il put achever ces *étranges découvertes* dont parle La Bruyère, et d'où devait sortir son œuvre.

Caractéristique de la comédie de Molière.

Distinctions à faire.

Tout en l'admirant en bloc, il importe de graduer nos admirations. Les plus hâtives de ses productions, « ces *impromptus* de Molière », comme dit le gazetier Loret, *le Mariage forcé*, *la Princesse d'Élide*, *l'Amour médecin*, *Mélicerte*, *la Pastorale comique*, *les Amants magnifiques*, *Psyché* n'ajoutent pas beaucoup à sa gloire, mais il suffit qu'elles ne la déparent pas. Dans ses comédies d'intrigue : *l'Étourdi*, *le Dépit amoureux*, *le Sicilien*, *les Fourberies de Scapin*, il n'est pas sans rival, même pour le style, témoin Scarron et les deux Corneille; et, tout intéressantes qu'elles soient, elles ont un moindre prix que ses croquis de mœurs, tels que *Monsieur de Pourceaugnac*, *la Comtesse d'Escarbagnas*, ou même ses *Fâcheux*, lesquels dictaient à La Fontaine, au lendemain de la représentation de Vaux (17 août 1661), ces vers qui sont une date :

> Nous avons changé de méthode :
> Jodelet n'est plus à la mode,
> Et maintenant il ne faut pas
> Quitter la nature d'un pas

Importance exagérée des *Précieuses*.

Ainsi fera Molière. Il était entré dans cette voie avec *les Précieuses ridicules*, et c'en est assez pour qu'on ait daté de leur apparition l'avènement de son génie. Pourtant cette date paraîtra moins lumineuse, si l'on veut bien se souvenir des comédies de mœurs antérieures aux *Précieuses*, telles que *les Visionnaires*, *la Belle Plaideuse* ou même *le Railleur*. On la trouvera moins décisive, si l'on songe quelle erreur de Molière, unique sans doute, mais formelle, fut alors *Don Garcie de Navarre*. Quelle glace, et, çà et là, quelles obscurités de style dans la première scène, par exemple! Mais qu'il est intéressant d'y mesurer scène à scène, pour ainsi dire, la distance de don Garcie à Alceste! Tout bien pesé, on aimera donc

Hosted by Google

Importance réelle de *l'École des femmes*.

mieux saluer, dans *l'École des femmes*, l'installation de Molière dans la comédie de caractère.

C'est dès lors qu'il applique partout sa devise de *la Critique de l'École des femmes :* « Il faut peindre d'après nature », même quand il fait grimacer ses figures aux yeux de Boileau, comme dans *le Médecin malgré lui*, *le Bourgeois gentilhomme*, *les Fourberies de Scapin* ou *le Malade imaginaire*.

La poétique de Molière.

Nous avons vu Racine placer, au cœur de sa tragédie, un personnage dont les sentiments font graviter ceux de tous les autres autour des siens, avec une tristesse majestueuse. Molière, par l'effet d'un calcul analogue, installe au centre de l'action, pour en mouvoir tous les ressorts et en déterminer toutes les circonstances, un caractère bien défini qui incarne un vice bien humain, la galanterie ou la jalousie, l'hypocrisie ou l'avarice, la misanthropie ou le pédantisme, et chacun d'eux avec son cortège comique de travers corollaires, puisés dans l'observation directe des mœurs. Certes ces caractères sont abstraits et, çà et là, généralisés jusqu'à être symboliques, et l'on peut regretter qu'ils ne portent pas plus visiblement tout le costume du temps et de leur condition ; mais comme ils sont en saillie, dans le cadre discret d'une action qui se subordonne à eux jusqu'à ne vouloir vivre que par eux, et jusqu'à s'évanouir dans des dénouements postiches !

La mission de Molière.

Et comme la leçon de Molière au parterre en est plus claire ! « Le meilleur cadre pour la satire, disait La Harpe, est la forme dramatique (1). » Ainsi pensait Molière quand il écrivait à Louis XIV : « J'ai cru que *dans l'emploi où je me trouve,* je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle (2). » Son théâtre peut être considéré comme une longue guerre à l'hypocrisie.

(1) *Cours de littérature*, t. XI, p. 363.
(2) *Premier placet au roi*, pour *Tartuffe*.

Hosted by Google

Pour arme, il a le rire français qui n'est ni l'indignation déclamatoire d'un Juvénal, ni l'*humour* sarcastique d'un Shakespeare, mais bien la protestation spontanée et franche de la raison contre tous les travestissements de la vanité, de la sottise, de l'égoïsme et du vice. *La guerre aux hypocrisies.*

Il fait la guerre à l'hypocrisie des manières et de l'esprit, c'est-à-dire à la vanité des Précieuses, des bourgeois et des marquis, aux grimaces des Philintes, au pédantisme des femmes savantes, à la robe et au latin des médecins, au galimatias qui est le mensonge des faux savants, et au *phébus* qui est celui du bel esprit. Le législateur des bienséances.

Puis cette œuvre de « législateur des bienséances du monde (1) » terminée, il vise plus haut, et s'attaque aux « faux-monnayeurs en dévotion (2) », en amour, en amitié et en générosité. Son rire alors devient plus âpre, en face des Tartuffe, des don Juan, des Philinte, des Bélise et des Harpagon. Il cingle du *fouet de sa satire*, comme disait Musset, ces corrupteurs de l'humanité, de la « juste nature » et de la « parfaite raison ». Guerre à tous les Tartuffes.

Puis le justicier se retourne vers la foule des dupes, ses frères, et leur adresse cet avis suprême, résumé de toute sa philosophie mélancolique et aimante, et qui n'est pas celle de Philinte : *Sa conception de la vie et sa leçon.*

> Les hommes, la plupart, sont étrangement faits·
> Dans la juste nature on ne les voit jamais;
> La raison a pour eux des bornes trop petites ;
> En chaque caractère ils passent ses limites,
> Et la plus noble chose, ils la gâtent souvent
> Pour la vouloir outrer et pousser trop avant (3).

La science et la poésie sont saines et font l'âme forte, la vie ornée et noble ; mais on n'en touche les cimes qu'aux prix d'efforts qui sont l'austère partage de l'homme, et qui coûteraient aux femmes leurs grâces

(1) Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, c. XXXII.
(2) *Premier placet au roi*, pour *Tartuffe*.
(3) *Tartuffe*, acte I, scène VI.

Hosted by Google

et leur souplesse native. Or ce sont là des trésors à ménager, la réserve du foyer. Il faut et il suffit qu'une femme ait des « clartés de tout ». Les Philamintes et les Bélises encombrent la maison de Trissotin et de Vadius, et qu'arriverait-il si Chrysale ne rencontrait pas un Clitandre pour faire place nette? Gardons-nous donc des pédants. On n'a pas plus besoin de se draper dans sa robe pour faire son devoir de médecin, de magistrat ou de philosophe, que d'étaler sa haire et sa discipline pour prouver sa dévotion, ou d'être relié en veau pour avoir de l'esprit. Ayons surtout les mœurs et les goûts de notre condition. Défions-nous des Angéliques comme des Armandes; cherchons des Elmires et des Henriettes; gardons notre foyer, nos femmes et nos filles des Dorantes, des Trissotins et des Tartuffes; et gardons-nous nous-mêmes de déclamer trop fort contre les vices de la société et des hommes. La vertu est moins arrogante, elle est traitable, et cherche moins à invectiver les excès qu'à pratiquer en tout le *rien de trop* (1).

Telle est la leçon de Molière. Elle conclut comme la tragédie de Racine. Elle prêche cette mesure en tout, vieille leçon de la sagesse antique, qui se défie des passions, se fie à la raison, économise nos forces vives et sait les réserver pour accomplir simplement et héroïquement, aux heures de crise, le devoir cornélien. C'est ainsi que Molière ne fut pas seulement un *législateur des bienséances*, mais surtout le censeur des vices éternels, et, pour tout dire, le précepteur de l'honnête homme dans toutes les conditions.

Le style de Molière.

Parmi les critiques littéraires que les œuvres de Molière, tout comme celles de Corneille et de Racine, ont essuyées, surtout en leur temps, il en est une

(1) Cf. Baron, le disciple de Molière:

> Ce proverbe, monsieur, sera de tous les temps :
> *Rien de trop*, il instruit les petits et les grands.
>
> (*Andrienne*, I, 1.)

Hosted by Google

qui commande l'examen. Jadis La Bruyère, Fénelon, Bayle et Vauvenargues ont fait sur le style de Molière, surtout dans ses pièces en vers, des réserves graves qu'un critique contemporain a reprises et ramenées aux points suivants (1) : Molière cheville à outrance, il emploie des figures disparates, des paraphrases et des synonymes oiseux; sa construction est trop peu périodique ou, comme on dit en termes de l'art, trop *paratactique*.

Critiques de ce style.

On peut accorder qu'en général ses pièces en vers — *l'Étourdi* et les trois premiers actes du *Tartuffe* exceptés, ainsi que *les Femmes savantes* et surtout *Amphitryon* — sont inférieures pour le style à ses pièces en prose. Mais, en fait, il est peu de leurs défauts qu'on soit obligé d'excuser par la hâte de l'écrivain : la plupart de ceux qu'on lui reproche, dans ses vers, comme des tautologies ou des chevilles, selon nos modernes puristes, ou, dans sa prose et ses vers, comme « du jargon et du barbarisme », selon les expressions de La Bruyère, se trouvent être, au bout du compte, ou des répétitions nécessaires à l'effet scénique, ou des vérités de plus dans la bouche des personnages chez qui on les relève comme des incorrections, alors qu'il y faudrait admirer le cri de la nature, et, pour ainsi dire, le geste naturel de leur pensée. C'est bien le cas de retourner contre La Bruyère et les autres *délicats* de son espèce une de ses remarques, en répétant avec lui que « le plaisir de la critique nous ôte celui d'être vivement touché de très belles choses ».

Réponse à ces critiques.

Le même sentiment d'équité qui fait accorder une place notable aux devanciers de Molière, dans un tableau de la comédie au XVIIe siècle, ne permet pas qu'on y étale les mérites minuscules de la plupart

La comédie autour de Molière.

(1) Cf. *Une hérésie littéraire* dans le tome VIII des *Études sur la littérature contemporaine*, de M. Edmond Scherer. Paris, Calmann Lévy; et sur l'ensemble de la question : M. V. Fournel, *le Théâtre au* XVIIe *siècle, la Comédie*, p. 165 sqq., Paris, Lecène, 1888.

Hosted by Google

de ses contemporains et successeurs immédiats (1).

La Mère coquette

Il faut pourtant faire quelques brèves exceptions : d'abord pour *la Mère coquette* (1665), de Quinault, comédie le plus souvent fine et ingénieuse jusqu'à faire songer à Marivaux, avec des rôles secondaires spirituellement chargés, tout à fait dans le goût prochain de Regnard ; et surtout pour *les Plaideurs* (1668), chef-d'œuvre de style et de verve bouffonne, où Racine, aidé de « quelques-uns de ses amis », joyeux compagnons, dont fut Boileau, tenta de nous donner « un échantillon d'Aristophane ». Il réussit du moins à y tracer une caricature fort plaisante des mœurs du monde de la chicane et à prouver la souplesse de son génie et la malice de son esprit, dont ses préfaces, ses épigrammes et certains pamphlets contre Port-Royal sont d'ailleurs d'irrécusables et moins innocents témoignages.

Les Plaideurs.

Boursault et ses comédies.

Le comique contemporain de Molière le plus digne de mémoire est Edme Boursault. Il se donna le ridicule d'attaquer Molière et *l'École des femmes*, en faisant jouer *le Portrait du peintre*, s'attira une rude réplique dans *l'Impromptu de Versailles*, eut maille à partir avec Boileau et Racine, et a porté longtemps le poids de ses imprudences. Ce n'est que d'hier qu'on l'a réhabilité (2). Il méritait l'indulgence de la postérité, pour sa loyauté d'abord, et aussi pour les mérites scéniques et les honnêtes hardiesses, à défaut de style et de verve, de trois de ses pièces : *le Mercure galant* (1683), *Ésope à la ville* (1690), *Ésope à la cour* (1701). Il avait d'ailleurs touché à tous les genres

(1) Cf. sur ces contemporains et successeurs immédiats de Molière : M. V. Fournel, *les Contemporains de Molière, Recueil de comédies rares ou peu connues, jouées de* 1650 *à* 1680, *avec l'histoire de chaque théâtre*, Paris, Didot, 1863, 3 vol. ; *le Théâtre au* XVIIe *siècle, la Comédie*, par le même, p. 299-fin ; M. J. Lemaître, *la Comédie après Molière et le Théâtre de Dancourt*, Paris, Hachette, 1882, 1re partie, c. II.

(2) Cf. M. Saint-René Taillandier, *Un poète comique du temps de Molière* (*Boursault, sa vie et ses œuvres*), Études littéraires. Paris, Plon, 1881.

Hosted by Google

de comédie, y compris, hélas ! le genre ennuyeux. Médiocres aussi, ou peut s'en faut, sont les comédies de La Fontaine, qui n'était plus auteur dramatique, hors de ses fables : *Clymène*, *Ragotin ou le Roman comique*, *le Florentin*, *la Coupe enchantée* (la plus jouable), *Je vous prends sans vert*, dont les quatre dernières furent faites en collaboratiou avec l'acteur Champmeslé.

Comédies de La Fontaine.

Quant aux autres comiques du temps, on est quitte envers eux, en rappelant qu'ils ont eu l'honneur de faire rire, aux alentours de Molière, et en oubliant, à ce titre, qu'ils l'ont dénigré ; envers Hauteroche, par exemple, en citant son *Deuil* (1680), et, si l'on veut, son *Cocher supposé* (1685), comme un exemple caractéristique de la licence farcesque où retomba la comédie après Molière ; — envers Montfleury, en constatant qu'il a de la verve, du style même, et qu'il est plaisant coûte que coûte, à force de ressasser le thème du *Sganarelle*, notamment dans son *École des jaloux* (1664) et dans *la Femme juge et partie* (1669), ses chefs-d'œuvre. Mais que dire ici de Villiers et de ses *Coteaux ;* de Poisson et de son *Baron de Crasse ;* et de Raisin le cadet, si excellent acteur, l'inspirateur de Brueys et Palaprat, et que le parterre appelait *le Petit Molière ;* et de tous les acteurs-auteurs qui foisonnaient alors, sinon qu'en s'escrimant à qui mieux mieux pour consoler Paris de Molière défunt, ils se bornaient sagement à imiter ses farces. Baron visera plus haut, et, comme s'il eût reçu le mot d'ordre de Molière, il tentera de créer la comédie de mœurs dont le germe était partout chez son maître, depuis *les Précieuses* jusqu'à *la Comtesse d'Escarbagnas*. Il y réussira presque dans *l'Homme à bonnes fortunes* (1686). Mais cet honneur était réservé à un autre auteur-acteur qui est Dancourt. Son *Chevalier à la mode* (1687), dont les mérites sont trop peu connus et viennent d'éclater aux yeux de tous, dans une reprise récente, ouvre vraiment une ère nouvelle du théâtre comique en France et fonde la grande comédie de mœurs, en attendant *Turcaret*.

Hauteroche.

Montfleury.

Les acteurs-auteurs : « le Petit Molière », etc.

Baron et la comédie de mœurs.

Une ère nouvelle de la comédie.

Hosted by Google

CHAPITRE IV

LA POÉSIE DIDACTIQUE. — LA SATIRE. — LA FABLE.

Le vrai, le beau et le bien, dans la poésie didactique.

Les grands écrivains du XVIIe siècle ont cru à l'efficacité de certaines règles, dans la recherche du vrai et du beau qu'ils ne séparaient pas; et d'autre part, en se proposant pour principal objet la peinture de l'homme moral, ils ne perdaient pas de vue son amélioration. C'est cette double préoccupation qui a inspiré la poésie didactique de ce temps. Les maîtres du genre, dans des espèces différentes, sont Boileau et La Fontaine.

Boileau.
Sa vie.

Nicolas Boileau, dit *Despréaux* — d'un pré qui était au bout du jardin de la maison de campagne de son père, à Crosne, — naquit à Paris, le 1er novembre 1636, dans une maison de la cour du Palais (1). Fils de Gilles Boileau, greffier à la Grand'Chambre du Palais, et d'Anne de Niélé, il était le dernier venu d'une famille de bourgeois de Paris où l'on naissait malin, témoin l'humeur caustique de ses aînés, Gilles Boileau, qui le précéda à l'Académie, et l'abbé Jacques Boileau, docteur de Sorbonne, laquelle s'exerça jusque sur leur cadet, à charge de revanche d'ailleurs. Il commença ses études au collège d'Harcourt et les termina au collège de Beauvais. Après avoir été tonsuré à onze ans et mis à la théologie à seize, sans enthousiasme, il se laissait frotter de procédure et recevoir avocat en 1656, quand la mort de son père le laissa libre de vaquer aux vers et à la satire. Rebuté pour son esprit critique par les familiers de l'hôtel de Rambouillet, où Gilles sans doute l'avait mené lire sa première satire, il se dédommagea amplement en liant partie avec Racine,

(1) Cf. t. I, p. 278.

Hosted by Google

La Fontaine et Molière. Rassuré par leur estime et par leur amitié, soutenu par le roi et surtout par la conscience de sa haute mission, il fit son œuvre envers et contre tous les écrivains mauvais ou simplement médiocres, jusqu'à son dernier jour (13 mars 1711), et força finalement les portes de l'Académie, en 1683, et le respect éternel de tous les écrivains qui se respecteront eux-mêmes (1).

Liste de ses œuvres.

Boileau a écrit douze satires; douze épîtres; *l'Art poétique;* des poésies diverses, en petit nombre, odes, stances, épigrammes, chansons, etc.; *le Lutrin*, poème héroï-comique en six chants (1672-1683); des opuscules critiques en prose, dont les chefs-d'œuvre sont, à trente ans de distance, *le Dialogue des héros de roman* et la septième de ses *Réflexions sur Longin* (1693); une correspondance dont il nous reste les dernières années, précieuse notamment par les lettres à son fidèle ami Racine et à son jeune admirateur et futur éditeur Brossette.

Chronologie des satires et des épîtres.

La chronologie des satires et des épîtres ne concorde pas avec leurs numéros d'ordre, dans les éditions, et cette discordance peut amener des erreurs sur l'histoire de l'esprit et du rôle de Boileau. Il les faut dater ainsi : de 1660, les deux satires I et VI (*le Départ du Poète* et *les Embarras de Paris*), qui d'abord n'en faisaient qu'une; de 1663, la satire VII (*Sur la satire*); de 1664, les satires II et IV (*A Molière, la Rime et la Raison, les Folies humaines*); de 1665, les satires III et V (*le Repas ridicule, la Noblesse*); de 1667, les satires VIII et IX (*l'Homme, A son esprit*); de 1692, la satire X (*les Femmes*); de 1698, la satire XI (*l'Honneur*); de 1705, la satire XII (*l'Équivoque*); — de 1669, les épîtres I et II, qui d'abord n'en faisaient qu'une (au roi, *les Avantages de la Paix;* à l'abbé des Roches,

(1) Sur l'homme et sa vraie physionomie, cf. le *Boileau* de M. Lanson, Hachette, c. I, et celui de M. Morillot, Lecène et Oudin, 1re partie.

Hosted by Google

les Plaideurs); de 1672, l'épître IV (au roi, *le Passage du Rhin*); de 1673 (l'épître III, à Arnauld, *la Fausse Honte*); de 1674 (l'épître V, à M. de Guilleragues, *la Connaissance de soi-même*); de 1675, les épîtres VIII et IX (au roi, *les Délassements pendant la paix;* au marquis de Seignelay, *Rien n'est beau que le vrai*); de 1677, les épîtres VI et VII (à M. de Lamoignon, *les Plaisirs des champs;* à Racine, *l'Utilité des ennemis*); de 1695, les épîtres X, XI et XII (*A mes vers*, *A mon jardinier;* à l'abbé Renaudot, *l'Amour de Dieu*).

Distinction entre les satires et les épîtres.

Les épîtres de Boileau diffèrent extérieurement de ses satires, non seulement par ce fait que chacune d'elles est adressée à un personnage, mais en ce que le style en est meilleur, la versification plus aisée, le ton plus retenu et plus soutenu, la plaisanterie moins caustique et plus fine, l'objet plus souvent moral. Mais au fond, tout y roule, comme dans les satires, sur la critique littéraire ou sur la censure et la peinture des mœurs du temps, sans en excepter même les trois épîtres au roi (1). On peut pourtant distinguer quatre satires (I, II, VII et IX) et quatre épîtres (VII, IX, X, XI), comme à peu près exclusivement littéraires, et devant servir plus particulièrement avec *l'Art poétique* à caractériser Boileau critique.

Boileau moraliste.

Les autres satires et épîtres nous montrent un Boileau moraliste, auquel il faut s'arrêter un moment avant d'aller droit au critique.

Ce qu'il y a de plus éminent dans les satires et épîtres morales de Boileau, c'est l'honnêteté de leur auteur. La sincérité de son accent est ce qu'il y a de plus nouveau, dans les lieux communs de morale sur la sottise des hommes, leur folie universelle, leur

(1) Sur l'importante et litigieuse question des relations de Louis XIV avec Boileau et avec les écrivains de son règne, cf. Voltaire, *le Siècle de Louis XIV*, c. XXXI-XXXV; D. Nisard, *op. cit.*, t. II, c. VII; E. Despois, *le Théâtre Français sous Louis XIV*, *op. cit.*, liv. V; et M. Ad. Dupuy, *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, *op. cit.*, liv. IV, c. I.

Hosted by Google

avarice, leur ambition et leurs hypocrisies, qu'il traite après Horace, Juvénal et Régnier, et souvent d'après d'eux. Quand ces modèles lui font défaut, comme dans les satires sur *l'Honneur* ou sur *l'Équivoque*, il tombe parfois au-dessous de lui-même. Mais, eux aidant, il s'élève jusqu'à l'éloquence, dans la satire sur *la Noblesse*, ou encore dans celle sur *l'Homme*. Il lui est même arrivé dans sa satire sur *les Femmes*, — toutes réserves faites sur certaines gaucheries et outrances de ton, que Perrault et Regnard lui firent expier d'ailleurs, — d'égaler la couleur de Juvénal, en se gardant de son indécence. Mais ses épîtres morales valent mieux, surtout celles (v, vi, ix) où il nous semble entendre la confession de cet honnête homme.

Ses modèles.

En pareille matière, il n'a pas les coquetteries et les grâces ondoyantes d'Horace, son modèle, qui captent l'esprit et séduisent l'âme, mais il a une chaleur et une droiture qui parlent haut à la tête et au cœur. Certes, entre l'épicurien familier de Mécène et l'ami de l'austère Arnauld, la différence est grande, pour la conception de la vie. Mais, si Horace ne perd pas trop à être connu dans tout son être moral, comme Boileau y gagne! Dans les chemins de la vie, l'un amuse, trompe la fatigue et indique les raccourcis, mais l'autre ne sait et ne montre qu'une voie, celle où il marche lui-même grave et droit. Il n'est peut-être pas le plus difficile à suivre des deux. Au surplus, il importe assez peu, sa gloire est ailleurs, et le XVIIe siècle a d'autres moralistes plus qualifiés que lui.

Boileau et Horace moralistes.

D'ailleurs la vocation de Boileau pour la critique littéraire était si dominante qu'elle se fait jour très curieusement, dès sa première satire. Au lieu d'être une satire morale comme celle de Juvénal dont elle est imitée, elle tourne court, en dépit du modèle et peut-être du premier dessein du copiste : à l'indignation du moraliste succède tout à coup celle de l'auteur. L'*Umbritius* de Juvénal quittait Rome, en invectivant sa corruption, le *Damon* de Boileau quitte Paris.

Sa vocation de critique.

Hosted by Google

parce qu'il laisse les poètes en proie à la misère et aux sergents, quand ils ne sont pas d'humeur à

> essuyer les outrages
> D'un faquin orgueilleux qui vous tient à ses gages.

Les satires littéraires.

« La haine d'un sot livre », voilà, au dire de Boileau lui-même, quelle fut sa muse, dans les satires. Sot livre *la Pucelle* de Chapelain ; sots livres les recueils d'énigmes et de rondeaux de Cotin ; sots livres tous ceux de ces poètes à la douzaine, précieux ou burlesques, épiques glacés et tragiques doucereux; sots livres enfin tous ces fades romans qui conduisent leur héros au dixième volume et au delà. Leurs auteurs ont beau être rentés, considérés, académiciens même, le jeune satirique fond sur eux avec un réel courage, cloue leurs noms à ses hémistiches et les crible des traits de sa satire, tantôt directe, tantôt oblique et d'autant plus mordante, comme dans cette satire IX qui est le chef-d'œuvre du genre. C'est qu'il en veut à tous ces poétereaux de l'ennui qu'ils lui ont infligé d'abord, puis, la mode aidant, au roi, à la cour et à la ville.

> Mes vers, comme un torrent, coulent sur le papier,

s'écrie-t-il, dans le transport de sa haine vigoureuse. C'est d'ailleurs au nom du bon sens qu'il fait campagne. Sa muse sait distinguer dans ses victimes l'homme d'honneur du méchant poète, mais elle veut venger la raison,

> Et d'un vers qu'elle épure aux rayons du bon sens
> Détromper les esprits des erreurs de leur temps.

Les épîtres littéraires.

Il y a plus de sérénité dans les épîtres. Boileau, qui écrit ou vient d'écrire *l'Art poétique*, sent de plus en plus qu'il a cause gagnée, près de tous les bons esprits de son temps ; que ce qu'il a loué sera loué par la postérité ; qu'il faut rire du triomphe passager des cabales,

Hosted by Google

et compter que la raison, dont il a été l'oracle, soulèvera contre elles l'équitable avenir. Ces sentiments éclatent éloquemment dans l'épître VII à Racine, admirable de tous points. Enfin, dans les épîtres X et XI, il est visible que Boileau, en dépit de toutes les réserves que lui dictent son esprit et son goût, se repose sur ses lauriers. Il le pouvait sans danger, comme sans immodestie, après *l'Art poétique*.

L'Art poétique.

Analyse du poème.

L'Art poétique a été composé de 1669 à 1674. Il est en quatre chants. Le premier traite de la vocation poétique, de l'accord nécessaire du bon sens et de la rime, des règles du style poétique ; esquisse, à propos de ces règles, une rapide histoire du burlesque et de la poésie française, qui est surtout une histoire de notre versification ; prescrit la clarté de la pensée et de l'expression, le respect de la langue, les lenteurs de la lime, l'unité de la composition, le choix d'un censeur et la docilité à ses censures, et finit par une satire de l'admiration mutuelle. Dans le second chant, Boileau définit, avec plus ou moins de détails, une dizaine des genres dits secondaires, à savoir : l'idylle, l'élégie, l'ode, le sonnet, l'épigramme, le rondeau, la ballade, le madrigal, la satire, — dont il énumère et caractérise les maîtres, ses devanciers, — enfin le vaudeville, et il termine en mettant les poètes goguenards en garde contre tous les excès de leur badinage. Le troisième chant est entièrement consacré aux règles et à l'histoire des grands genres, qui sont : la tragédie, l'épopée et la comédie. Le quatrième chant est rempli de conseils généraux aux poètes, mais moins techniques que ceux du premier chant. Boileau leur interdit la médiocrité, leur prescrit de fuir les flatteurs, d'aimer la censure, la vertu surtout et d'en nourrir leur âme et leurs ouvrages, de fuir la jalousie d'auteur, de viser à la gloire, non au gain, sans oublier l'antique noblesse des vers, et tout en tirant de leur travail « un tribut légitime ». Il clôt le poème par un éloge du roi, autour duquel il groupe les grands poètes du règne, et par un

Hosted by Google

retour enjoué et modeste sur lui-même et sur son rôle de

Censeur un peu fâcheux, mais souvent nécessaire.

Défauts de *l'Art poétique.*

Avant d'apprécier les mérites de *l'Art poétique* et d'en dégager la doctrine, il convient de faire leur part à des critiques que tout le respect dû à Boileau ne saurait écarter. La simple analyse que nous venons de faire de ce poème didactique, suffit à y montrer d'évidentes lacunes. Que Boileau ne parle ni du genre didactique, ni de l'épître, c'est peut-être de la modestie; qu'il soit muet sur la tragi-comédie, ce monstre amphibie à ses yeux, c'est tout naturel; qu'il ait tu le genre des contes en vers, on devine ses scrupules et l'on sait d'ailleurs son admiration pour *Joconde* et sa « naïveté inimitable » ; mais pourquoi omettre la fable, un genre si important qu'il va disputer à Boileau lui-même la moitié du présent chapitre, conformément au programme officiel? On se perd en conjectures là-dessus.

Lacunes.

L'omission de la fable.

Serait-ce que ce genre, comme le didactique, pouvant se concevoir séparément de la forme poétique (1), n'entrait pas rigoureusement dans ses cadres? Peut-être. Aurait-il traité par le dédain un genre que suffisaient pourtant à illustrer les six premiers livres de La Fontaine, alors parus? C'est invraisemblable, quoiqu'il ait dit : « La Fontaine a *quelquefois* surpassé ses originaux. » En tout cas, cette omission ne fut pas chez lui l'effet d'une complaisance pour Louis XIV qui n'aimait pas *le bonhomme ;* ni d'une rancune contre un genre où il avait échoué une fois et demie, en deux coups d'essai (2); encore moins d'une basse jalousie contre son ami. Mais il y a là, quoi qu'on veuille dire, une énigme qui reste obscure, à moins qu'on ne l'explique purement et simplement par un oubli qu'aucun de ses contemporains ne releva d'ailleurs.

Erreurs d'histoire littéraire.

Outre ces péchés d'omission, Boileau en a commis

(1) Cf. M. Lanson, *Boileau, op. cit.*, p. 134.
(2) Cf. ci-après, p. 99.

Hosted by Google

d'ignorance dans presque toutes les parties où il introduit l'histoire littéraire. C'est la joie des écoliers armés des manuels où se condensent à leur portée les recherches de l'érudition contemporaine, que de prendre Boileau en flagrant délit d'erreur sur la littérature du moyen âge ou sur les origines de la tragédie. Cette joie ne lui eût pas mis la férule en main, car il faisait bon marché au fond de toute cette histoire, de ces *ornements égayés* de sa grave matière, pourvu qu'on fût attentif à ses préceptes.

Autres critiques sur la forme et sur le fond.

Il eût été plus sensible aux reproches plus ou moins fondés de n'avoir pas fondu son poème d'un seul jet; d'en avoir découpé sèchement les quatre chants; d'avoir hésité visiblement dans la composition de chacun d'eux; de s'être un peu répété dans le quatrième; d'avoir eu des transitions laborieuses et monotones, des coutures trop visibles qui ont tout l'air de fausses élégances; d'avoir fait une hiérarchie discutable des genres, en mettant, par exemple, l'ode et la grande poésie lyrique pêle-mêle avec les petits genres; d'avoir pris trop exclusivement la forme des genres pour base de leur classification et d'avoir intercalé l'épopée entre la tragédie et la comédie, comme pour séparer plus fortement ces deux genres jumeaux. Et que d'autres critiques sur le fond des choses l'eussent mis hors de lui! par exemple, toutes les objections de fait et de doctrine qu'on a élevées sur sa prescription de l'emploi du merveilleux païen, à l'exclusion du merveilleux chrétien. Et pourtant il aurait eu de quoi se consoler en considérant tout ce que la postérité acceptait de son code littéraire, et c'est aussi ce qui nous reste à dire.

La doctrine de Boileau.

Complétée par ses épîtres parallèles ou postérieures à *l'Art poétique*, la doctrine de Boileau peut se résumer, comme il suit.

Son *rationalisme*.

Tous ses préceptes se suspendent à celui-ci :

> Aimez donc la raison; que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle seule et leur luxe et leur prix.

Hosted by Google

C'est son refrain, son épée de chevet, qu'il s'agisse de batailler contre l'*éclatante folie,* venue d'Espagne ou d'Italie, d'asservir la rime ou de dresser les bornes naturelles des grands et des petits genres. Nous avons vu d'ailleurs ci-dessus (1) les origines lointaines de ce *rationalisme littéraire* qui offre une conformité frappante, sinon une relation de cause à effet, avec le rationalisme cartésien. Ce premier principe philosophique de la critique de Boileau se complète par cet autre :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable

La raison étant la pierre de touche du vrai sera donc aussi celle du beau, et elle engagera à ses règles tous les poètes; mais elle n'a qu'une méthode :

La raison, pour marcher, n'a souvent qu'une voie.

L'imitation de la nature.

Quelle est-elle? La nature, répond partout Boileau, d'accord en cela, on le sait déjà, avec Molière et avec tous les grands écrivains qui l'entourent :

Jamais de la nature il ne faut s'écarter...
Mais la nature est vraie, et d'abord on la sent.

Copions-la donc après l'avoir sentie :

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux;

et sans oublier la couleur locale, le *costume,* qui sera si cher à Fénelon :

Des siècles, des pays étudier les mœurs,
Les climats font surtout les diverses humeurs.

Mais il y faut de l'art, il faut au copiste

D'un pinceau délicat l'agréable artifice.

Les règles et les maîtres.

Or quel est cet *artifice?* Ce n'est rien moins que

(1) Cf. p. 21 sqq.

Hosted by Google

l'ensemble des règles générales et particulières de chaque genre; et Boileau les promulgue, au nom de la raison d'abord, et aussi un peu au nom de quelques modernes, tels que Racine et Molière, du moins quand ce dernier n'allie pas Tabarin à Térence, mais surtout au nom des anciens avec lesquels la raison ne fait qu'un à ses yeux. La manière dont la nature a été imitée par « ce petit nombre d'écrivains merveilleux dont le nom seul fait l'éloge », selon ses propres expressions, doit faire loi, car le suffrage répété des siècles à leur endroit équivaut au suffrage même de la raison universelle : et c'est là le dernier de ses principes généraux.

Un correctif essentiel.

Cependant au dogmatisme impératif de ces règles de l'art d'écrire, nécessaires pour trouver et choisir dans la nature le vrai beau et en donner une expression parfaite dans chaque genre, Boileau apporte un correctif essentiel : tout ce dogmatisme devra fléchir devant un *transport heureux* par l'effet duquel un esprit vigoureux,

> Trop resserré par l'art, sort des règles prescrites
> Et de l'art même apprend à *franchir leurs limites.*

Nous n'avons pas à entrer ici dans un examen détaillé de ces règles (1) dont nous venons d'exposer les principes et le lien systématique, et dont les faits se chargeront assez de faire la critique au cours de cette histoire. Pour le présent, il nous suffit de considérer

(1) On trouvera cet examen fait avec une sympathie éloquente par M. Désiré Nisard dans son *Histoire de la littérature française*, t. II, c. VI; avec une antipathie spirituelle par M. Paul Albert, dans son chapitre sur Boileau de *la Littérature française au* XVIIe *siècle ;* et avec toute l'information et la circonspection nécessaires par M. F. Brunetière, dans l'article *Boileau* de la *Grande Encyclopédie*, dans *l'Esthétique de Boileau* (*Revue des Deux Mondes*, 1er juin 1889), et dans les c. III et IV de *l'Évolution des genres*, Hachette, 1890 ; par M. E. Faguet, XVIIe *siècle*, *Études littéraires*, Paris, Lecène et Oudin ; par M. Morillot, *Boileau*, *op. cit.*, *la Doctrine*, Lecène et Oudin ; par M. Lanson, *Boileau*, *op. cit.*, c. IV, V, VI, Hachette, 1892.

Hosted by Google

quel fut en son temps le rôle de celui que Bayle appelle le *contrôleur général du Parnasse*.

Le rôle de Boileau.

Critique négative.

Critique positive.

En résumé, il y a trois périodes distinctes dans la carrière de Boileau. D'abord il travaille par ses satires à faire place nette. Il ramène les écrivains et, Molière aidant, le public de la cour et de la ville au bon sens et à la nature. Alors commence la seconde période, celle de la critique positive, la plus féconde. Il reprend pour son compte, avec moins de science, mais avec plus de goût et d'autorité et sans complaisance, l'œuvre de critique dogmatique commencée par Chapelain (1); par d'Aubignac, dans sa *Pratique du théâtre;* et, si l'on veut, par La Mesnardière et Colletet dans leurs vagues et parcellaires *Poétiques*. A la critique personnelle et avisée, mais superficielle et capricieuse, d'un Saint-Évremond, qui faisait d'ailleurs merveille à Londres, au café Will, en face de Dryden, il fait succéder un goût personnel aussi, mais qui a déjà et presque partout l'infaillibilité des arrêts de la postérité. Il se trouve alors que la profession de foi littéraire de Boileau est digne de s'appeler un *Art poétique*.

Critique défensive.

Querelle des anciens et des modernes.

Mais à peine a-t-il achevé de rédiger son code poétique qu'il est jeté, par la force des circonstances, dans la *querelle des anciens et des modernes* (2), qui met en litige un des principes essentiels de sa doctrine, à savoir la supériorité de ces anciens dont il a fait précisément des modèles rivaux de la nature. Il écrit alors ses *Réflexions sur Longin*, où il a plus souvent tort dans la forme que dans le fond. Il lui est même arrivé, dans la septième de ses *Réflexions*, de s'élever

(1) Sur Chapelain et Saint-Évremond, comme sur Boileau, cf. M. A. Bourgoin, *les Maîtres de la critique au* XVII*e siècle*, Paris, Garnier, 1889.

(2) Sur cette querelle tumultueuse, mais nullement stérile, comme on verra par la suite, cf. M. Hipp. Rigault, *Histoire de la querelle des anciens et des modernes*, Hachette, 1856; et M. Ferdinand Brunetière, *l'Évolution des genres*, *op. cit.*, quatrième leçon.

Hosted by Google

jusqu'à considérer comme un des facteurs essentiels des chefs-d'œuvre « le point de solidité et de perfection, le point de maturité » de la langue dans laquelle on les écrit; et jusqu'à entrevoir, comme des formes vivantes et presque transformables, ces genres qu'il avait traités jusque-là comme des êtres de raison dont l'organisme était immuable dans sa perfection.

Boileau et l'évolution des genres.

N'était-ce pas de quoi lui faire pardonner plus tard toutes les étroitesses de son dogmatisme, pour lequel d'ailleurs plaident assez éloquemment les chefs-d'œuvre qui s'y trouvaient conformes, comme *le Misanthrope* et *Phèdre* ou *Athalie?* Il ne faut pas oublier de joindre à ces mérites ceux de poète auxquels les discussions dont le critique a été l'objet ont fait trop de tort en ce siècle.

Boileau poète.

Il est poète par la couleur et la vie de l'expression, quand il renonce à certaines circonlocutions dont il tirait naïvement vanité, pour peindre d'après nature, comme dans les portraits de la satire x, ou même comme dans les descriptions, si adéquates à leur objet, du *Repas ridicule* et des *Embarras de Paris* où il donne la mesure de son intrépidité dans l'expression réaliste du vrai. Ce pittoresque et cette vérité dans le style, qui demandent en somme quelque imagination et une sensibilité au moins physique, émaillent les premiers chants du *Lutrin*, avec une verve moins courte et rehaussée même de quelques grâces légères dans certains épisodes, tels que celui de *la Discorde* et de *la Mollesse*. Il est poète par les ardeurs et les malices bourgeoises de « ce sang critique » qu'il avait dans les veines, et qu'il infuse si aisément dans les nôtres, dès le premier âge. Il l'est, à défaut d'une puissante imagination ou d'une profonde sensibilité, par l'éloquence de la raison, quand il a raison; par ces oracles du goût qu'il a formulés avec un bonheur qui ressemble fort à l'inspiration, en quelques douzaines de vers inoubliables, dont il faut répéter avec La Bruyère qu'ils sont « faits de génie, quoique

Son réalisme pittoresque.

Il sacrifie aux Grâces.

Éloquence de sa raison.

Hosted by Google

Sa noblesse.

travaillés avec art ». Il l'est enfin par la noblesse de sa conception de la vie et de l'art, dont le quatrième chant de *l'Art poétique* est le monument. Ne suffit-il pas ici d'en rappeler un vers qui vaut toutes les moralités de ses satires et épîtres, et qui les résume, en faisant de la vertu une dixième Muse :

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur ?

Ce vers, s'il l'eût médité, aurait pu inquiéter, sur certaines de ses productions, le charmant et volage auteur qui, dans l'histoire littéraire, se trouve être le voisin de Boileau, grâce au voisinage des genres.

La Fontaine. Sa vie.

Jean de la Fontaine, né à Château-Thierry, le 8 juillet 1621, d'un maître des eaux et forêts et de Françoise Pidoux, eut d'abord une éducation fort négligée dont il répara de son mieux les lacunes en lisant les auteurs « du Nord et du Midi », du temps et de jadis, que lui indiquaient ses amis et surtout Pintrelle. L'audition d'une ode de Malherbe, déclamée par un officier de la garnison de Château-Thierry, lui révéla sa vocation poétique dont il trouva le premier emploi dans les fêtes de Vaux, chez Fouquet. Avec son humeur discursive, il dépensa ensuite son talent de rimeur facile dans toutes sortes de genres, plus ou moins innocents, gaspillant d'ordinaire sa verve comme son avoir, mais rencontrant toujours à point les protecteurs qu'il méritait, et ayant trouvé le temps, quand il mourut, le 13 février 169[illegible], d'écrire assez de chefs-d'œuvre pour donner la mesure de son génie et devenir l'égal des plus grands. Il avait même su être de l'Académie (1684) (1).

Liste critique de ses œuvres.

La Fontaine a beaucoup écrit pour obéir aux caprices de ses protecteurs et de la mode, des circonstances et de ses fantaisies, dépensant fort inégalement son

(1) Pour la biographie de La Fontaine, cf. l'édition des *Grands Écrivains*, par M. Henri Régnier, t. I, Paris, Hachette et celle de M. A. Pauly, Paris, Lemerre, 1891, avec une étude biographique et bibliographique : et aussi *Jean de La Fontaine-Marie Héricart*, par M. J. Salesse, Château-Thierry, 1894.

Hosted by Google

imagination et son style dans son théâtre qui, outre les cinq comédies déjà citées, comprend deux opéras (*Daphné*, *Astrée*), voire même une ébauche de tragédie, *Achille*, qu'il suspendit après le second acte ; — dans ses *Contes* en vers, si élégants, mais tout imprégnés de la vieille licence de ses modèles italiens, qu'il assainit pourtant quelque peu par le seul effet de sa très réelle quoique bien espiègle naïveté ; — et dans ses poésies mêlées. On trouve dans ses dernières des satires et épîtres dont nous reparlerons plus loin ; quelques poèmes de longue haleine, comme *Philémon et Baucis*, son chef-d'œuvre en ce genre ; et le roman psychologique de *Psyché* (prose et vers), — si joliment encadré dans la lecture qui en fut faite à la campagne par l'auteur *Polyphile*, à ses amis *Ariste* (Boileau), *Gélaste* (Molière ?) et *Acante* (Racine), lequel, à la fin de la lecture, interrompit une dissertation d'Ariste pour faire remarquer *le gris de lin* et *les couleurs d'aurore* de la fin d'un beau soir ; — et encore l'étrange poème didactique du *Quinquina*, exemple de la médiocrité où peut se ravaler un grand écrivain quand il travaille sur commande, alors que ce même écrivain, s'inspirant spontanément des circonstances, avait rencontré l'éloquente émotion de l'*Élégie aux Nymphes de Vaux*.

> J'irais plus haut peut-être au Temple de Mémoire,
> Si dans un genre seul j'avais usé mes jours,

s'est-il écrié, mais ce remords était inutile, et la postérité, tient quitte de tous ses vagabondages ce « papillon » ou plutôt cette abeille du Parnasse, en faveur du miel « divin », selon l'épithète de Mme de Sévigné, qu'il lui a laissé dans ses fables.

Il en a composé deux cent quarante et une, divisées en douze livres. Les six premiers parurent en 1668 ; les cinq suivants, en deux parties, en 1678 et 1679 ; et le douzième en 1694.

Sources et modèles des *Fables*.

Les sujets des fables de La Fontaine sont encore plus empruntés que ceux des comédies de Molière, et pour-

Hosted by Google

tant les fables de l'un sont aussi originales que les comédies de l'autre, et grâce à des qualités analogues, car

> La Fontaine, sachez-le bien,
> En prenant tout, n'imita rien,

comme dit Musset.

> J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi,

déclarait-il. En effet, il puise simultanément aux sources orientales, gréco-latines et médiévales (1). Il a sous les yeux une traduction, par Gilbert Gaulmin (1644), d'apologues orientaux attribués à Pilpay ou Bidpaï, un des interlocuteurs du recueil intitulé *Calila et Dimna*, lequel n'était qu'une transcription arabe de deux autres recueils indiens, l'*Hitoupadésa* (Instruction amicale) et le *Pantcha Tantra* (les Cinq Spécifiques). Il trouve réunis dans Nevelet (1610 et 1660) presque tous les fabulistes grecs et latins, d'Ésope à Abstemius (XIVe siècle). Il ne connaît ni *le Roman de Renart*, ni les fabliaux, ni *Marie de France*, mais il en retrouve les thèmes dans la tradition populaire, comme Molière pour *le Vilain Mire;* et plus directement dans les conteurs du XVIe siècle, tels que Bonaventure des Périers; ou dans les fabulistes du même temps, les Corrozet, les Haudent, les Hégémon, les Guéroult, etc..., sans omettre Régnier ni Racan, ni le roman de Merlin, ni même Martial d'Auvergne et ses *Arrests d'amour*, ni surtout ceux dont il dit à Saint-Évremond, en 1687 :

> « J'ai profité dans Voiture,
> Et Marot par sa lecture
> M'a fort aidé, j'en conviens.

J'oubliais maître François (Rabelais), dont je me dis

(1) Pour les sources des *Fables*, cf. l'édition Henri Régnier, *op. cit.*; M. A. Delboulle, *les Fables de La Fontaine, Addition à l'Histoire des Fables*, etc... Paris, Bouillon; et *passim:* Saint-Marc Girardin, *La Fontaine et les Fabulistes*, Calmann Lévy, 1867; L. Sudre, *les Sources du Roman de Renart*, Paris, Bouillon, 1893; M. Joseph Bédier, *les Fabliaux*, Paris, Bouillon, 1893.

Hosted by Google

encore le disciple, aussi bien que de maître Vincent (Voiture) et de maître Clément (Marot). » Mais quel sera le vrai maître parmi tant de modèles? Il a failli s'y perdre :

A la fin, grâce aux dieux,
Horace, par bonheur, me dessille les yeux.

Horace vrai maître de La Fontaine.

Pour sentir toute l'importance de cette confidence, il faut se reporter à la fable des *Deux Rats* qu'Horace a insérée dans la sixième satire du livre II, et dont La Fontaine semble avoir respecté la perfection, en renonçant à l'éclipser, dans sa fable *le Rat de ville et le Rat des champs*. Des bêtes qui sont aussi des hommes, sans cesser d'être des bêtes de leur espèce, c'est-à-dire dont on transpose malignement en traits de nature humaine les traits de leur animalité, ces derniers restant d'ailleurs rigoureusement conformes à l'histoire naturelle, comme La Fontaine s'en vante dans sa préface ; une flexibilité enjouée qui parcourt toute la gamme des tons, depuis la familiarité, la rusticité même, jusqu'à des pastiches délicats du ton épique ou lyrique ; enfin une nonchalance de conteur qui est un grand artifice ; tout cela, qui sera le charme essentiel de notre fabuliste, est déjà en germe, dans la fable d'Horace. Pour l'en tirer et l'habiller à la française, et le varier à l'infini, certes il y fallait du génie. Il n'en reste pas moins vrai, et c'est là le sens exact de son aveu, que La Fontaine fabuliste doit à Horace plus qu'à personne, si, comme le remarque Sainte-Beuve, « son originalité est toute dans la manière et non dans la matière (1) ».

(1) Sur l'originalité de La Fontaine à l'égard de ses modèles anciens et modernes, cf. M. Taine, Hachette, 7e éd., 1879, 3e partie, c. I. C'est la plus solide partie de ce livre si ingénieux. Observons seulement que l'auteur est mal informé sur la fable médiévale. Cf. p. 262 (7e édition). Sur les mérites réels de certains *fableors* et l'air de parenté des premières branches du *Roman de Renart* avec La Fontaine, le plus *gaulois* de nos écrivains, cf. notre tome I, p. 69 sqq.

Hosted by Google

Ses deux manières.

Mais il a au moins deux manières. Il s'en explique à merveille, en écrivain qui a la pleine conscience de son art et de ses moyens, en tête de son second recueil de fables (3e et 4e parties, livres VII-XI) : « J'ai jugé à propos, déclare-t-il, de donner à la plupart de celles-ci un air et un tour un peu différent de celui que j'ai donné aux premières, tant à cause de la différence des sujets que pour remplir de plus de variété mon ouvrage. Les traits familiers que j'ai semés avec assez d'abondance dans les deux autres parties convenaient bien mieux aux inventions d'Ésope qu'à ces dernières, où j'en use plus sobrement pour ne pas tomber en des répétitions ; car le nombre de ces traits n'est pas infini. Il a donc fallu que j'aie cherché d'autres enrichissements et étendu davantage les circonstances de ces récits, qui d'ailleurs me semblaient le demander de la sorte. Enfin j'ai tâché de mettre, en ces deux dernières parties, toute la diversité dont j'étais capable. » Certes les six premiers livres ne manquent pas d'*enrichissements;* et La Fontaine lui-même ne pourra jamais mieux étendre les *circonstances des récits* que dans *le Meunier, son Fils et l'Ane;* ni avoir une gravité plus éloquente que dans *l'Astrologue;* mais il était capable de plus de *diversité.*

Sa seconde manière.

Avec le succès, une légitime ambition était venue au *bonhomme.* Il avait compris qu'il y avait dans la fable un cadre fait exactement à sa mesure, qu'il avait vainement demandé à tous les genres littéraires. Ce cadre aurait toute l'élasticité nécessaire à son humeur discursive. Ce serait une forme littéraire analogue aux *idylles* de Théocrite, — ces *tableaux de genre* suivant le vrai sens du mot grec, — où il pourrait à son gré rivaliser avec l'auteur du *Misanthrope,* comme dans *l'Homme et la Couleuvre,* ou avoir des bouffées d'éloquence démosthénique, comme dans *le Paysan du Danube,* ou même discuter Descartes, comme dans *les Deux Rats, le Renard et l'Œuf,* sans cesser de peindre la nature comme nul ne s'en avisait alors, et la société

Hosted by Google

tout entière, comme nul ne l'eût osé sur aucun théâtre, ni même dans la chaire (1), une forme enfin grâce à laquelle il serait libre de jouer, sur un théâtre vraiment populaire, sous des masques qui couvriraient toutes ses audaces et décupleraient la portée et la durée de ses leçons, en les symbolisant,

> Une ample comédie à cent actes divers
> Et dont la scène est l'univers.

Il nous a indiqué lui-même comment il s'y prit et quel est le goût « qui a servi de règle à son ouvrage » : **Sa poétique.**

> Vous voulez qu'on évite un soin trop curieux
> Et des vains ornements l'effort ambitieux ;
> Je le veux comme vous, cet effort ne peut plaire,
> Un auteur gâte tout quand il veut trop bien faire :
> Non qu'il faille bannir *certains traits délicats*,
> Vous les aimez, ces traits, et je ne les hais pas...

Comment ces fables ont-elles rempli ce programme et d'abord quels sont ces *traits délicats?* La Fontaine ne nous le dit pas, et cependant qu'il est important de le savoir, puisque toute sa poétique consiste à les démêler et à les bien placer!

Assurément il n'entend pas parler ici de cette délicatesse étroite et chagrine dont il a si bien dit : *Ses « traits délicats ».*

> Les délicats sont malheureux,
> Rien ne saurait les satisfaire.

La délicatesse qu'il demande est cette faculté précieuse de l'écrivain qui lui fait choisir, dans la multi-

(1) Sur la société du XVIIe siècle, dans les fables de La Fontaine, cf. M. Taine (*La Fontaine et ses fables*, 2e partie), si intéressant et si près de la vérité, en dépit de sa tendance à forcer les analogies, au mépris des dates mêmes, et à faire des fables du bonhomme une *satire universelle* des hommes et des choses du temps, à commencer par le roi. Cf. aussi, mais avec toutes les prudences du goût : *La Fontaine et la Comédie humaine, suivi du langage des animaux*, par M. Louis Nicolardot, Paris, Dentu, 1883.

Hosted by Google

tude des traits que présente la nature, ceux qui ont le double caractère de l'utilité et de l'agrément.

Leur poésie, leur éloquence, leur sensibilité, leur énergie.

D'ailleurs ces traits sont aussi variés que la nature elle-même, et, comme disait son ami Boileau :

> A ces *traits délicats* marqués dans la peinture,
> L'esprit avec plaisir reconnaît la nature.

Leur choix ne condamne à aucune sécheresse de tours ou de pensées, et La Fontaine a réussi, en les employant, à traduire tous les sentiments, à prendre tous les tons, à parler tous les styles. Le même écrivain qui, réaliste de bon aloi, écrit sans reculer devant la propriété des termes que

> ... la vieille encor plus misérable
> S'affublait d'un jupon crasseux et détestable,

s'élèvera sans effort à la plus éclatante poésie :

> Aurait-il imprimé sur le front des étoiles
> Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles ?

Son âne nous donnera, dans *les Animaux malades de la peste*, le modèle d'un humble et adroit plaidoyer; et son paysan du Danube saura invectiver avec l'accent pathétique d'un Démosthène. Puis ce ton s'abaissera jusqu'à être gracieusement indécis entre le rire et les larmes :

> Sur les ailes du temps la tristesse s'envole.

Il traduira avec émotion le plus délicat des sentiments :

> Qui d'eux aimait le mieux ?

Il respirera la mélancolie :

> Dans un profond ennui ce lièvre se plongeait.

Il aura la sobre énergie de l'accent épique :

> Il plut du sang.

Leur brièveté.

Mais ces traits tour à tour empreints de poésie, d'éloquence, de sensibilité ou d'énergie, ont un caractère

Hosted by Google

commun : la brièveté. La Fontaine l'appelle « l'âme du conte » ; c'est elle qu'il loue chez ses devanciers fameux :

> Tous ont fui l'ornement et le trop d'étendue.

Ce qu'il veut, en effet, ce qui convient à la fable, ce sont, non des beautés éclatantes et prolongées, mais des *traits*, c'est-à-dire une image spirituelle de la nature, et, selon une expression de Fénelon qu'on peut aussi bien appliquer à La Fontaine qu'à Horace : « un beau sens avec brièveté et délicatesse ».

Contexture dramatique de ses fables.

Cette brièveté, d'ailleurs, lui suffit pour tout animer et n'aide pas peu à la vérité dramatique de ses fables. Avec quelle sobriété, par exemple, il décrit, et pourtant « cela est peint », comme disait Mme de Sévigné, à propos de Bertrand et de Raton :

> Voyez-vous cette main qui par les airs chemine?

et il nous la fait voir.

> Moi, héron !

et nous entendons l'intonation, nous voyons le héron se rengorger. L'âne s'en va

> ... gravement sans songer à rien,

et nous connaissons le personnage corps et âme ; de même que tous les caprices du vol de l'hirondelle

> Caracolant, frisant l'air et les eaux,

nous seront suggérés d'un seul vers ailé comme elle. Tel autre vers est plein de couleur :

> Le vert tapis des prés et l'argent des fontaines.

Toute une *marine* tient dans ceux-ci :

> Mais un jour que les vents retenant leur haleine
> Laissaient paisiblement aborder les vaisseaux.

Pour animer la mer et nous rappeler le « perfide

Hosted by Google

comme l'onde » de Shakespeare, il suffira à son berger de dire :

> Vous voulez de l'argent, ô *mesdames les eaux!*

Ses expositions savent nous jeter *in medias res :*

> Du palais d'un jeune lapin
> Dame belette un beau matin
> S'empara...

Ses dénouements, où il est obligé de retirer la parole à ses personnages qui se sont exprimés jusque-là en style direct, ont une brusquerie savante :

> Manger l'herbe d'autrui! quel crime abominable!
> On le lui fit bien voir...;

ou encore :

> .... Mercure, au lieu de celle-là,
> Leur en décharge un grand coup sur la tête.

Enfin il enferme, au besoin, les péripéties d'une action en un seul vers :

> On le quête, on le lance, il s'enfuit par un trou.

Ainsi, cette brièveté délicate ne laisse rien d'incomplet, ni dans le sens, ni dans l'image. Elle s'arrête en deçà de ce qui lasse en trahissant l'effort, et elle laisse à notre imagination excitée le soin d'achever la peinture. Elle nous y aide enfin par des sous-entendus pleins de charme et d'adresse, car La Fontaine est d'avis qu'il faut laisser

> Dans les plus beaux sujets quelque chose à penser.

Tels sont, ce nous semble, les *traits délicats*, marqués au coin du naturel, de la brièveté et de la variété, dont La Fontaine a animé et peint les personnages et les décors de son *ample comédie.*

Hosted by Google

C'est encore Horace qu'il rappelle d'abord, par sa conception générale de l'art d'écrire, ainsi que par sa première manière de conter, tant leurs deux génies étaient prédestinés à s'amalgamer, au fond comme dans la forme. Ce « papillon du Parnasse » a en effet le vol capricieux de l'*abeille de Matine :* *Sa conception de l'art d'écrire.*

Je suis chose légère et vais de fleur en fleur.

Mais il sait aussi ce qu'il en coûte de temps et de soins pour bien butiner et faire son miel ; et c'est encore en traduisant l'*operosa parvus carmina fingo* d'Horace qu'il dira de lui-même :

Je *fabrique* à force de temps.

La vérité est que, chez La Fontaine, les détails, y compris les vieux mots « de sa connaissance » pris à maître François ou à maître Clément, sont calculés non seulement en vue de la variété, mais aussi de l'unité dans chaque fable. On peut même relever d'une fable à l'autre la préoccupation visible de donner une sorte d'unité à tout le recueil, d'en faire, sinon une épopée, comme disent Joubert et Taine, mais une comédie, une dans son ampleur. Par exemple, est-il amené, par une circonstance de ses modèles, à peindre un âne moins bon que ce personnage ne paraît l'être d'ordinaire, à travers les autres fables, il s'écriera avec une naïveté consciencieuse : **L'unité de sa composition.**

Je ne sais comme il y manqua,
Car il est bonne créature.

Et voilà sauve la règle des mœurs relative au personnage en scène, telle que l'a promulguée son ami Boileau d'après son autre ami Horace :

Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord.

Et ses vers enfin, dont la libre allure a pu passer pour une paresse, n'apparaissent-ils pas comme le triomphe d'un calcul raffiné, quand on analyse leur plasticité, **Sa versification.**

Hosted by Google

Les lenteurs de la lime.

et qu'on les voit si exactement taillés sur la mesure de l'objet, de l'idée ou du sentiment (1)? Il ne faut pas être dupe ici de sa bonhomie, qui est ailleurs, et répéter avec la duchesse de Bouillon que les fables poussaient sur ce *fablier* (le mot est de la duchesse), — « sans méditation de sa part, comme les pommes sur le pommier »; ou avec Lebrun :

> Il ignore la froide lime
> D'un travail long et médité.

Au contraire! Il est vrai que la qualité dominante d'un style qui les a toutes est le naturel. Cette expression qui est la seule bonne parmi toutes celles qui se présentent à l'esprit, parce qu'elle est l'image sincère de l'objet qu'on veut peindre, « l'inimitable bonhomme », comme l'appelle Collin d'Harleville, l'obtient toujours, et si aisément en apparence, qu'il ne semble jamais l'avoir recherchée.

Nous ne saurions pas, en effet, sans une précieuse esquisse de la fable intitulée *le Renard, les Mouches et le Hérisson*, qu'il a connu les lenteurs de la « froide lime ». Et pourtant, quel « soin » se trahit là à nos yeux! Mais ses laborieuses trouvailles prenaient, dans chacun de ses petits chefs-d'œuvre, une place si naturelle, que la perfection dernière de l'ensemble défie aujourd'hui la critique d'y relever la trace d'un effort antérieur, et que rien d'apprêté n'y vient gâter cet air libre et naïf qui est le charme suprême de notre grand conteur. C'est ainsi qu' « évitant un soin trop curieux », La Fontaine s'arrêtait au naturel; il n'avait garde de tenter « des vains ornements l'effort ambitieux », car il savait que « cet effort ne peut plaire »; et son goût

(1) Sur la versification de La Fontaine, cf. M. Taine, *op. cit.*, 3e partie, c. II; les traités de versification de M. Quicherat, Hachette; de MM. Le Goffic et Thieulin, Masson; et *les Stances libres dans Molière* (*Étude sur les vers libres de Molière comparés à ceux de La Fontaine*), par M. Charles Comte, Versailles, Aubert, 1893.

Hosted by Google

soumettait son génie à cette règle suprême de l'art qui consiste à dérober l'art lui-même.

Le « rien de trop ».

Et le fruit de ses méditations c'est la mesure, le *nil nimium* de son modèle, qu'il cherche en littérature comme en morale :

> Rien de trop est un point
> Dont on parle sans cesse et qu'on n'applique point.

Conformité de sa doctrine littéraire avec celle des grands écrivains du XVIIe siècle.

On en parlait en effet beaucoup autour de lui, et toujours d'après Horace. Boileau disait du bon conseiller :

> Il réprime des mots l'ambitieuse emphase.

C'est à cette même ambition d'auteur que Pascal fait la guerre quand il veut qu'on trouve un homme et non un auteur. Bossuet, dans son discours de réception à l'Académie, loue « cette retenue qui est l'effet du jugement et du choix ». Molière, dans *le Misanthrope*, fait aussi justice des « ornements ambitieux », « de ces colifichets dont le bon sens murmure » ; et Racine en esquisse dans *les Plaideurs* l'immortelle caricature. On voit par cette conformité remarquable d'opinions littéraires que le goût qui avait servi de règle au fabuliste était la règle générale au XVIIe siècle. A La Fontaine revient l'honneur de l'avoir résumée dans un vers que Boileau a dû lui envier :

> Un auteur gâte tout quand il veut trop bien faire.

Fénelon, après lui, a répété : « qu'on veut avoir plus d'esprit que son lecteur »..., « qu'il faut s'arrêter en deçà des ornements ambitieux » ; et Gresset nous a avertis que

> L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a.

La leçon de La Fontaine a fait fortune, on le voit ; elle durera en effet autant que le goût français, et, quand on en voudra admirer l'application parfaite, c'est La Fontaine qu'on relira.

Hosted by Google

La morale des Fables.

Quant à la morale de l'*ample comédie*, que d'objections elle a soulevées! Selon Jean-Jacques Rousseau, répété et aggravé par Lamartine, elle est égoïste et au moins équivoque. Selon certains philosophes, elle manque d'idéal. Enfin, au gré de quelques critiques, comme Lessing, elle a le tort d'être noyée dans les ornements poétiques du récit (1). Ce qui donne à ces censeurs barres sur le bonhomme, c'est qu'ils confondent trop aisément la moralité finale, — laquelle n'est souvent au fond qu'une amère constatation du fait ou une ironie vengeresse, comme le fameux :

Objections.

Réponse à ces objections.

La raison du plus fort est toujours la meilleure,

— avec l'esprit même de la fable qui exprime toujours une morale, sinon rigide ou héroïque, du moins irréprochable et à la portée de tous. Les enfants ne s'y trompent pas, comme on affecte de le craindre tant pour eux. Ils sentent à merveille que La Fontaine dit toujours vrai, bien qu'il ait dit du mal d'eux; qu'au fond il a aimé les petits et les faibles; qu'il leur donne de claires et fortes leçons contre l'étourderie et l'imprévoyance, la vanité et l'ambition (2); que, s'il leur prêche la docilité aux parents et aux bons maîtres, il sait se moquer aussi bien qu'eux des pédants et des tyrans; que nul, pas même Cicéron, n'a mieux parlé du sentiment qu'ils entendent le plus aisément, qui est l'amitié; et ils entrevoient la portée de cette *loi de nature* qui est la grande loi du monde moderne : *Il se faut entr'aider*. Ils savent que toute cette sagesse vient de loin, mais aussi qu'elle a été accommodée à l'usage des Fran-

Les enfants et La Fontaine.

(1) Sur les objections contre la morale de La Fontaine, et sur les mérites comparés de la fable dite *poétique* et de la fable philosophique, cf. M. Saint-Marc Girardin, *La Fontaine et les fabulistes*, *op. cit.*; Taine, *op. cit.*, 3e partie, c. II; et surtout M. Crouslé : *Lessing et le Goût français en Allemagne*, *op. cit.*, pp. 112-121.

(2) Cf. M. E. Faguet, *La Fontaine*, Lecène et Oudin, où toute cette morale est tirée au clair pour les écoliers, avec une simplicité délicate qui procède directement du modèle.

Hosted by Google

çais par leur auteur, qui a encore plus imité la vie que « l'esclave de Phrygie », et qui avait bien le droit de dire :

> Si j'ajoute du mien à son invention
> *C'est pour peindre nos mœurs* et non point par envie.

Aussi en passant de lui à l'autre grand peintre de nos mœurs qui est Molière, ne sont-ils nullement dépaysés. Ils s'aperçoivent dès lors que la comédie de l'un dégage la même morale de juste milieu que celle de l'autre (1), en attendant qu'ils apprennent, par leur propre expérience, que cette morale résumait celle de la vie. Et voilà pourquoi il faut répéter, encore avec Musset :

> Molière l'a prédit et j'en suis convaincu,
> Bien des choses auront vécu
> Quand nos enfants diront encore
> Ce que le bonhomme a conté,
> Fleur de sagesse et de gaîté...

Autres didactiques, satiriques et fabulistes du XVIIe siècle.

Dans le genre didactique proprement dit, Boileau est sans rival au XVIIe siècle, et il faudrait tenir singulièrement à remplir les cadres pour s'arrêter après *l'Art poétique*, au *Poème de la peinture* ou au *Siècle de Louis XIV* de Charles Perrault (1628-1703), malgré les mérites de ce dernier poème dans le genre descriptif. Passe encore pour *le Poème du Val-de-Grâce*, où Molière exprime, avec une sûreté et une verve dignes de son modèle, « à grands traits non tâtés », les secrets de l'art de la fresque qui ressemble tant à celui de ses comédies.

Poèmes didactiques de Perrault et de Molière.

Satires.

Courval-Sonnet.

Dans le genre de la satire nous sommes allés droit à Boileau, sans nous arrêter à Courval-Sonnet dont les *Satires* (1609-1621) sont trop grossièrement imitées de Régnier, non plus qu'à la *Mazarinade* de Scarron, à ses innombrables copies, et à la riposte que leur fit le savant Naudé, dans son *Mascurat*. Le sel ne manque certes pas dans la foule de ces productions, mais il est gros et par trop gaulois, et leurs mérites

Les *Mazarinades*.

Le *Mascurat*.

(1) Cf. ci-dessus, p. 66 sqq.

Hosted by Google

littéraires sont bien minces. En revanche, ceux des *Provinciales* les mettent fort au-dessus des satires de Boileau; mais contentons-nous de les nommer ici, car c'est au chapitre des moralistes qu'il convient d'en parler, vu leur objet.

Perrault et Regnard contre Boileau.

Nous ne ferons pas à Boileau l'injure d'apprécier les ripostes de Cotin et de la plupart de ses adversaires. Deux pourtant méritent une exception : *l'Apologie des femmes* par Perrault (1), et la *Satire contre les maris* de Regnard, écrites toutes deux en réponse à la *Satire contre les femmes,* avec une verve du meilleur aloi, mais qui n'éclipse pas celle du maître, comme on l'a parfois prétendu. Si l'on cherche des traits de satire qui aient égalé çà et là ceux de Boileau, on les rencontrera plutôt dans *le Tombeau de Nicolas Despréaux*, par le même Regnard, ou encore dans les *Épigrammes* de Racine, et notamment dans la bataille des sonnets, livrée à propos des deux *Phèdres* (2), ou encore dans la satire de La Fontaine contre Lulli, intitulée *le Florentin*, et qu'il ne faut pas confondre avec la comédie de même titre et du même auteur.

Les sonnets sur *Phèdre.*

Le Florentin.

Épîtres de La Fontaine et de Perrault.

C'est encore La Fontaine qui approche le plus de Boileau dans ses *Épîtres,* notamment dans le genre de l'épître morale (*Discours à Madame de la Sablière*, 1681); et dans celui de l'épître littéraire (*Épître à Huet,* 1684). Citons enfin, pour mémoire, la médiocre *Épître à Fontenelle,* sur *le Génie*, de Charles Perrault.

Fables et contes.

Boileau fabuliste.

Mais où ce dernier surpasse son éternel rival Boileau, sans atteindre La Fontaine, c'est dans le genre de l'apologue. On a deux fables de Boileau : *l'Huître et les Plaideurs* (insérée dans l'épître II), qui serait bonne si l'on n'avait celle de La Fontaine; et *le*

(1) Sur cette satire de Perrault, cf. M. Hippolyte Rigault, *la Querelle des anciens et des modernes*, *op. cit.*, 1re partie, c. XIV.

(2) Cf. M. Deltour, *les Ennemis de Racine, op. cit.*, 3e éd., p. 296, sqq., et la préface de *Phèdre,* dans l'édition des *Grands Écrivains.*

Hosted by Google

Bûcheron et la Mort, qui est mauvaise. Celles de Perrault, traduites de Faerne, ne valent guère mieux, y compris celle du *Corbeau guéri par la Cigogne,* dirigée contre la prétendue ingratitude de Boileau; mais ses trois contes en vers : *Peau-d'Ane, Griselidis, les Souhaits ridicules*, sans avoir la naïveté sobre et élégante de la prose de ses neuf *Contes de ma mère l'Oye* (1697), n'en sont pas indignes : c'est beaucoup dire. Ces derniers sont la perfection même dans leur genre, comme ceux de La Fontaine dans le leur, et laissent bien loin derrière eux et ceux en vers des Vergier et des Sénécé, et les fables en prose de Fénelon, et celles en vers que Boursault, dans ses deux *Ésopes*, ou Le Noble, dans son *Ésope-Arlequin*, croient devoir porter au théâtre, ne se fiant pas, comme La Fontaine, à celui de notre imagination, et pour cause. A vrai dire, ces contes de Perrault sont les seules fables qui souffrent d'être rapprochées, à distance respectueuse toutefois, de celles de La Fontaine, en attendant celles de Florian, et sans insister sur celles qu'élaborent vers le même temps les Benserade, les Pavillon, les Sénécé, les Le Noble (1), etc... La morale des contes de Perrault est d'ailleurs du même ordre que celle des fables de La Fontaine. Quoi d'étonnant, puisque c'étaient des légendes sortant de toutes les bouches, et que Perrault ne fut que le greffier des *bonnes mies*, c'est-à-dire de l'expérience des siècles! Néanmoins ce n'est pas un mince honneur pour le père de Barbe-Bleue et du Chat-Botté, cet Othello et ce Figaro des enfants, que d'avoir su être assez *discrètement* poète dans sa prose, pour occuper, avant notre grand fabuliste, l'imagination des générations naissantes, et pour les faire épeler le premier dans ce livre de la vie où La Fontaine et Molière, en attendant Lesage, sont chargés ensuite de leur apprendre à lire couramment.

Perrault fabuliste.

Autres fabulistes du XVIIe siècle.

Les *Contes de ma mère l'Oye.*

(1) Cf. sur ces fabulistes dont le seul mérite est d'être à peu près contemporains de La Fontaine : M. Saint-Marc Girardin, *La Fontaine et les Fabulistes*, *op. cit.*

Hosted by Google

CHAPITRE V

LES MORALISTES

Les écrivains moralistes proprement dits.

Nous avons déjà constaté que tout grand écrivain du XVIIe siècle est doublé d'un moraliste, et que la morale de son œuvre, c'est-à-dire la doctrine de la vie qui s'en dégage, en est toujours une partie intégrante (1). Mais à côté de ces grands écrivains tragiques ou comiques, satiriques ou fabulistes, qui n'ont été moralistes que par ricochet, pour ainsi dire, et se sont, en somme, moins préoccupés de la morale que de leur art, il en est d'autres pour lesquels l'art d'écrire n'a été à divers degrés que le véhicule de la morale. Ils sont nombreux au XVIIe siècle, mais ceux-là seuls doivent être comptés ici qui, par les mérites littéraires de leurs écrits laïques, *Pensées*, *Maximes*, *Caractères* ou *Portraits*, ont pris rang parmi les grands écrivains.

Les écrivains moralistes de second ordre.

Arnauld.
Nicole.

C'est faute de réunir ces mérites littéraires en un degré éminent que le grand Arnauld (1612-1694), ni même cet excellent Nicole (1625-1695) (2) avec ses *Essais*, dont Mme de Sévigné aurait voulu faire un bouillon pour l'avaler, et malgré la savoureuse sagesse de son *Essai sur le moyen de conserver la paix avec les hommes*, sans parler du lourd Duguet, ne sauraient prendre une grande place dans ce chapitre. Il faut la mesurer aussi à Descartes (1596-1650), mais pour des

Descartes.

(1) Cf. là-dessus M. Paul Janet, *les Passions et les caractères dans la littérature du* XVIIe *siècle*, Paris, Calmann Lévy, 1888.

(2) Sur tous les écrivains Port-Royalistes, à l'honneur desquels il suffirait d'ailleurs d'avoir suscité *les Provinciales* et *les Pensées*, cf. le *Port-Royal*, de Sainte-Beuve.

Hosted by Google

raisons différentes. Certes c'est un moraliste, et des plus clairvoyants, sinon des plus impérieux, et il a puissamment aidé à séculariser la science des mœurs; mais toute cette morale est éparse dans ses vastes écrits (1). Il faut l'aller chercher jusque dans sa correspondance, car il refusait, avec sa circonspection coutumière, « d'écrire ses pensées sur la morale, parce qu'il n'y a point de matière d'où les malins puissent plus aisément tirer des prétextes pour calomnier. » Et puis il est avant tout philosophe, et l'ampleur de son génie déborde ici de tous côtés notre cadre. Rappelons simplement, comme nous l'avons montré plus haut, qu'il faut se garder d'exagérer l'influence directe de ses écrits sur la littérature du XVIIe siècle. Répétons aussi qu'on fait vraiment trop d'honneur à la netteté et à la plénitude du style, encore si latin pourtant, de son *Discours de la Méthode* (1637), à ses qualités de composition et de gravité, lorsqu'on attribue à cet opuscule, outre l'honneur de donner l'accès de la science à la langue française, celui d'avoir exercé sur la prose une influence comparable à celle que *le Cid* eut à la même époque sur le théâtre et sur la poésie française.

Retour sur son influence.

Après avoir donné respectueusement l'exclusion à Arnauld et à Nicole, et après avoir passé si vite sur les mérites de Descartes moraliste, il ne saurait être question d'examiner ici de près ceux des disciples de Lucrèce et de Montaigne (2), ces *esprits forts*, « gens d'un bel esprit et d'une agréable littérature », comme dira ironiquement La Bruyère, tels que le sceptique et savant La Mothe le Vayer (1588-1672), le précurseur de Bayle; ou l'épicurien Gassendi (1592-1655), traduit et commenté par son disciple le médecin et voyageur

Les *esprits forts*.

Le Vayer.

Gassendi.

(1) Cf. M. Alfred Fouillée, *Descartes*, dans la collection des *Grands Écrivains français*, Hachette, 1893, liv. III, c. II.

(2) Cf. sur eux un très intéressant chapitre de M. Adrien Dupuy, *Histoire de la littérature française au* XVIIe *siècle*, p. 210 sqq., Paris, Leroux; et sur l'état d'esprit dont ils sont les témoins, cf. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. III, p. 302 sqq.

Hosted by Google

Saint-Évremond.

Bernier; ou Saint-Évremond, guide encore moins sûr en morale qu'en critique et qui écrivait : « Je ne veux avoir sur rien de commerce trop long et trop sérieux avec moi-même; » ou enfin ce chevalier de Méré dont les belles manières fascinèrent d'abord Pascal, qui voyait en lui l'incarnation du moraliste homme du monde, « honnête homme » comme on disait alors, si bien que le chevalier se crut le droit de régenter le grand homme, ce qui lui a valu de rester, aux yeux de la postérité, le type du *pédant à la cavalière*, selon le mot de Malebranche. Après cet examen préliminaire, on se trouve en face de trois moralistes qui ont éminemment l'honneur de représenter, suivant l'expression de leur éloquent critique (1) : « le génie de notre pays appliqué à l'observation et à la peinture du cœur humain » : ce sont Pascal, La Rochefoucauld et La Bruyère.

Méré.

Les trois grands moralistes.

Pascal.

Blaise Pascal (né à Clermont le 19 juin 1623, mort à Paris le 19 août 1662) (2), après s'être fait connaître comme un génie prodigieux dans « la mathématique », se révéla comme un écrivain égal aux plus grands, pour les besoins de sa foi et de la cause de ses amis les solitaires de Port-Royal (3), le jour où, dans la détresse commune, Arnauld, sentant son escrime trop

Les Provinciales.

(1) Prévost-Paradol, cf. *les Moralistes français*, Paris, Hachette, 1865.

(2) Cf. sur sa biographie le *Port-Royal* de Sainte-Beuve, *op. cit.*, liv. III, c. IV et V ; *la Vie de Blaise Pascal*, par sa sœur Mme Périer, dans l'édition Havet, édition in-8°, 2 vol., Delagrave *le Roman de Pascal*, par M. A. Gazier, *Revue politique et litté raire*, 24 novembre 1877 ; M. F. Brunetière, *Études critiques* 3e série : *De quelques travaux récents sur Pascal;* — pour so portrait moral, Prévost-Paradol, *les Moralistes français, op. cit.*, § 1 ; — et sur les cinq périodes de sa vie morale, M. Sully-Prudhomme, *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1890, p. 194 sqq., en attendant le *Pascal* de la collection des *Grands Écrivains français*, par le même auteur.

(3) Sur l'histoire et l'influence littéraire de Port-Royal, cf. le *Port-Royal* de Sainte-Beuve, *op. cit.*, en usant de la précieuse table qui forme le septième volume.

Hosted by Google

lourde, se tourna vers lui, disant : « Vous qui êtes jeune, qui êtes curieux, vous devriez nous faire quelque chose. » Pascal fit *les Provinciales.*

Leur historique

Ces *Petites Lettres* sont au nombre de dix-huit. Elles furent imprimées et publiées une à une, avec toute la stratégie des ruses nécessaires, du 23 janvier au 24 mars 1657, circulèrent d'abord sous le manteau et furent réunies et imprimées en 1657 par Nicole, sous la rubrique de Cologne, avec ce titre : *Lettres écrites par Louis de Montalte* (1) *à un provincial de ses amis et aux Révérends Pères Jésuites, sur le sujet de la morale et de la politique de ces Pères.*

Il s'agissait d'un ardent débat théologique sur la vraie nature de la grâce entre jésuites et jansénistes, qui, dans ces temps de piété grave, avait mis en mouvement et partagé en deux camps la Sorbonne et l'opinion publique, la cour et la ville (2). La discussion théologique mise à part, *les Provinciales* sont un pamphlet moral, surtout de la quatrième à la seizième lettre, et c'est ce qui nous intéresse ici.

La tactique des *Provinciales*

En tant que pamphlet, elles contiennent des exagérations inévitables, et aussi quelques citations tronquées ou même inexactes, et dont l'interprétation est dénaturée au profit de la thèse (3). Mais elles sont inspi-

(1) Pascal invoque dans *les Pensées* l'autorité d'un certain *Salomon de Tultie.* Ce personnage, dont la désignation a coûté tant et de si vaines recherches à ses consciencieux éditeurs (cf. l'édition Havet en 1 vol., p. 126), n'est autre que Pascal lui-même, *Salomon de Tultie* étant tout simplement l'anagramme de *Louis de Montalte.*

(2) On trouvera des explications fort claires sur cet obscur débat, dans les éditions partielles des *Provinciales* I, IV, XIII, de MM. Henri Michel (Belin, 1881), Ernest Havet (Delagrave, 1882), Eugène Maillet (Paul Dupont, 1883), Francisque Bouillier (Garnier, 1886). — Cf. pour le texte complet des *Provinciales* les deux éditions Maynard (Paris, Didot, 1851), et Lesieur (Paris, Hachette, 1867), dont la première est curieuse par les efforts polémiques du commentateur, et dont la seconde est précieuse par le soin critique apporté à l'établissement du texte.

(3) Cf., pour la mise au point là-dessus, M. Joseph Bertrand, *les*

Hosted by Google

rées par la plus noble et la plus courageuse sincérité, dans la pratique du devoir tout entier, et par une haine vigoureuse de cette scolastique de la morale et de cette casuistique complaisante aux faiblesses humaines qui, par les hypocrisies de ses *directions d'intention* et de ses restrictions mentales, met, selon l'expression de Bossuet, des *coussins sous les coudes des pécheurs*. Cette inspiration fut la plus grande habileté de Pascal. Du coup il s'affranchissait des subtilités théologiques et des lourdeurs des dissertations *tripartites* et *quadripartites* d'Arnauld; il échappait aux autorités sorbonniques qui opposaient plus de moines que de raisons; il portait la question sur un terrain où le juge en dernier serait *le public* (1).

Les « grâces » des *Provinciales*.

De là des conséquences capitales dans le ton de l'ouvrage. Écrivant pour être « intelligible aux femmes mêmes », comme il dit, Pascal chercha les agréments littéraires et trouva « ces grâces des *Provinciales* » dont parle Bossuet. Elles consistent, dès la première lettre, dans une bonhomie ironique et dans une manière toute laïque de traiter le sujet à la cavalière, qui ne recule pas même devant les jeux de mots et tend vers le ton de la comédie. On atteint ce ton avec la quatrième lettre, où commence le merveilleux dialogue qui dure jusqu'à la dixième, et que Racine, pour faire pièces à ces *Messieurs* de Port-Royal et à Nicole — lesquels traitaient les auteurs dramatiques d'*empoisonneurs publics* — comparait spirituellement aux comédies du temps (2). Le héros de cette partie est un bon Père jésuite que Louis de Montalte berne, avec

Provinciales (*Revue des Deux Mondes*, 1er septembre 1893), et M. Ferdinand Brunetière, *Une apologie de la casuistique*, *Histoire et littérature*, t. II.

(1) Le mot, à cette date, est à noter; il est dans Nicole, qui raconte ceci (*Histoire des Provinciales*) : « Sur cela l'un d'eux dit que le meilleur moyen pour y réussir était de répandre *dans le public* une espèce de factum. »

(2) Cf. *Port-Royal*, *op. cit.*, III, 268.

Hosted by Google

une ironie toute socratique, toute voisine de celle des dialogues de Platon, de l'*Euthydème* notamment, moins la grâce ailée.

La candeur du Père au service d'une mauvaise cause nous donne la comédie, nous mène par le rire à l'indignation. Celle-ci se fait jour à partir de la dixième lettre, où Pascal lève le masque, parle pour son compte, prend corps à corps ses adversaires, les enlace dans les étreintes d'une dialectique à la fois souple et mordante, jusqu'à ce qu'il tonne dans la seizième lettre, avec une véhémence dont d'Aguesseau ne trouvait le pendant que chez Démosthène. Cet habile mélange d'ironie cavalière et de tonnante éloquence a été fort bien analysé par celui de nos écrivains qui l'a le mieux imité, lorsqu'il invoquait à son aide l'auteur des *Provinciales*, lequel, « après avoir plané légèrement sur les personnes, élevait son vol sur les choses et tonnait enfin à coups redoublés quand sa pieuse indignation avait surmonté la gaîté de son caractère (1). » Enfin Voltaire a résumé l'admiration de Racine, de d'Aguesseau et de la postérité quand il a dit : « Les meilleures comédies de Molière n'ont pas plus de sel que les premières *Provinciales*, Bossuet n'a rien de plus sublime que les dernières. »

L'éloquence des *Provinciales*.

A ces mérites, il faut joindre ceux d'une langue qui, pour la précision et la couleur des termes, et surtout pour la clarté et l'élégance de la construction, était sans modèle et qui fit école. Pour toutes ces raisons, c'est aux *Provinciales* qu'on doit reporter l'honneur d'ouvrir l'ère de la perfection pour la prose française, et nous répéterons avec Sainte-Beuve : « Ce n'est que vers le milieu du XVIIe siècle que la prose française, qui avait fait sa classe de grammaire avec Vaugelas, et sa rhétorique sous Balzac (ajoutons : et sa philosophie sous Descartes), s'émancipa tout d'un coup et

La langue des *Provinciales*: elle est une *grande date*.

(1) *Beaumarchais*, *Troisième Mémoire contre Goezman*, Cf. dans notre *Beaumarchais et ses œuvres* (Hachette), p. 151 sqq., un parallèle entre *les Provinciales* et les *Mémoires* de Beaumarchais.

Hosted by Google

devint la langue du parfait honnête homme avec Pascal. »

Les Pensées. Historique de leur publication.

Les *Pensées* de Pascal se composent des notes qu'il avait rédigées pour servir à une vaste apologie de la religion chrétienne. Recueillies après sa mort, ces notes furent publiées pour la première fois par Port-Royal, en 1669, avec des scrupules de famille et de secte qui ont amené des altérations à toutes les pages. Ce recueil a été réédité et commenté *philosophiquement* par Condorcet (1776), et enguirlandé d'un surcroît d'annotations par Voltaire, lesquelles faisaient dire à Chateaubriand, avec un dédain dont l'expression est plus pittoresque que judicieuse : « On croit voir les ruines de Palmyre, restes superbes du génie et du temps, au pied duquel l'Arabe du désert a bâti sa misérable hutte. » Enfin, M. Cousin ayant dénoncé les altérations du vrai texte, M. Prosper Faugère l'édita, en 1844, et M. Ernest Havet en fit, dans une édition suivante, un magistral commentaire (1).

La genèse des *Pensées*.

Cet ouvrage fut le fruit de la conversion définitive de Pascal. Le même homme qui écrivait, vers la trentaine, dans son *Discours sur les passions de l'amour* (2), taillant son idéal sur le patron des héros de Corneille : « qu'une vie est heureuse quand elle commence par l'amour et finit par l'ambition ! Si j'avais à en choisir une, je prendrais celle-là », devait consumer désormais toute sa vie dans l'amour de Dieu et dans l'ambition d'amener tous les hommes à Dieu. Que cette crise morale ait été amenée par certain accident de voiture au pont de Neuilly où il aurait failli périr ; ou bien par cette nuit d'extase où il

(1) Paris, Delagrave, 2 vol., et en 1 vol. pour les classes. — C'est là qu'il faut lire les *Pensées* et aussi les opuscules de Pascal, *Fragment d'un traité du vide*, *De l'esprit géométrique*, *De l'art de persuader*, etc., sans oublier le *Discours sur les passions de l'amour* et les neuf extraits de *Lettres à Mlle de Roannez*. — Cf. aussi pour l'établissement critique du texte l'édition A. Molinier, chez A. Lemerre, 2 vol.

(2) Cf. M. Sully-Prudhomme, *Examen du Discours sur les passions de l'amour* (*Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1890).

Hosted by Google

entretint avec Jésus-Christ un colloque sublime dont il portait toujours la rédaction, sa fameuse *amulette*, cousue dans ses vêtements ; ou par toute autre impulsion de ce qu'on appelle sa *religion spontanée* (1), elle fut décisive et donna un objet définitif à ses méditations, à l'*inquiétude de son génie*, pour employer une expression dont il a dit : « Trop de deux mots hardis », mais qui n'est que suffisante quand il s'agit de lui et des *Pensées*.

L'énigme des *Pensées* et ses Œdipes.

En présence de ces « petits morceaux de papier » que la sœur de Pascal nous dit « enfilés en diverses liasses, sans ordre et sans suite », dont l'assemblage quelconque constitue le manuscrit des *Pensées* à la Bibliothèque nationale (2), les critiques les plus ingénieux se sont exercés à construire « le plan ramassé du grand ouvrage », comme dit Sainte-Beuve, qui est presque le premier en date de ces Œdipes. Après le pénétrant Sainte-Beuve, Prévost-Paradol a repris avec éloquence le même problème, en y ajoutant sur la règle du pari — ou plus exactement *des partis* — des considérations dont Sainte-Beuve avait pressenti et dont on vient de prouver enfin l'importance (3).

(1) Cf. M. Sully-Prudhomme, *le Pyrrhonisme, le Dogmatisme et la Foi dans Pascal* (*Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1890, § VII).

(2) Cf. B. N. — Fonds français, n° 9202. — La première page du manuscrit est l'*amulette*, la feuille de parchemin datée de « l'an de grâce 1654, lundi 23 novembre », que l'on trouva après sa mort « cousue dans son pourpoint », et au milieu de laquelle se détache cette ligne émouvante, le *sursum corda* de Pascal qui vient de trouver le *Deus absconditus : Joye, joye, joye et pleurs de joye.*

(3) Sur ce plan hypothétique du livre définitif des *Pensées* ou de *l'Apologie*, sur ce qu'il aura toujours d'aventureux, et sur les méandres des raisonnements et des sentiments de Pascal, cf. d'abord M. F. Brunetière, *Études critiques, le Problème des Pensées de Pascal ;* puis Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. III, c. XXI ; Prévost-Paradol, *les Moralistes français, op. cit.*, § 2 et 3 ; la préface de l'édition Havet ; M. E. Droz, *Étude sur le scepticisme de Pascal, considéré dans le livre des Pensées*, Alcan, 1886 ; M. Edmond Schérer, *la Religion de Pascal, Études sur la litt. contemp.*, Calmann Lévy, t. IX ; M. F. Ravaisson, *la Philosophie de Pascal* (*Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1887) ; et enfin

Hosted by Google

Ce problème du plan des *Pensées* ne peut être esquivé. L'agiter, c'est rendre d'abord un hommage dû à leur sublime auteur, c'est ensuite la meilleure manière de pénétrer dans l'esprit et dans la lettre du texte. On ne sait pas, en effet, quelle eût été la forme littéraire de l'ouvrage sur laquelle Pascal délibère visiblement çà et là; s'il eût eu celle d'un discours suivi ou d'un dialogue, ni dans quelles proportions l'auteur eût combiné ces formes dramatiques qui lui avaient si bien réussi dans *les Provinciales*, et qu'il esquisse en plusieurs passages des *Pensées* (1).

Mais, quand on a lu la *Vie de Pascal* par Mme Périer, la préface de l'édition de Port-Royal avec certain discours de Pascal, « sur l'ordre et la suite » futurs de ses *Pensées*, rapporté par son neveu Étienne Périer; et enfin l'*Entretien de Pascal avec M. de Saci sur Épictète et Montaigne*, certes on n'a pas la clef des *Pensées*, mais celle de leur vestibule, lequel ouvre des fenêtres sur le reste. Qu'importent d'ailleurs quelques erreurs de perspective, si l'on peut se figurer les grandes lignes du monument?

Analyse et plan probable des Pensées.

Deux ordres de preuves.

Pascal se propose d'amener un homme à adhérer d'esprit et de cœur à la vérité de la religion chrétienne. De là deux ordres de preuves : les raisons proprement dites qui s'adressent à l'esprit seul, et celles où le cœur parle aussi. Les raisons du premier ordre se réduisent à deux chefs principaux : d'abord les contradictions de notre nature morale que le dogme de la

M. Sully-Prudhomme, *le Pyrrhonisme, le Dogmatisme et la Foi dans Pascal* (*Revue des Deux Mondes*, 15 octobre et 15 novembre 1890). Dans ce dernier article, l'auteur a repris et élargi les indications de Sainte-Beuve et de Prévost-Paradol sur le pari. — Nous osons ci-après indiquer la place que nous semble avoir dû occuper ce fameux pari dans le système apologétique de Pascal. Si l'on ne partage pas notre avis, on voudra bien n'en considérer que l'utilité mnémotechnique, laquelle resterait notre excuse.

(1) Cf. là-dessus Victor Cousin, *Des Pensées de Pascal*, p. 245 sqq.; et l'édition classique de M. Havet en 1 vol., pp. 182, 192, 109-111, 471.

Hosted by Google

chute et de la rédemption explique seul; ensuite le fameux pari. Les raisons du second ordre sont les preuves directes et indirectes de la vérité de la religion chrétienne, tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament, des prophéties et des miracles, de l'histoire et surtout de la foi. Nous insisterons sur celles du premier ordre.

Premier ordre de preuves : Le « monstre incompréhensible ».

Le dessein complet de Pascal était « de faire croire nos deux pièces », c'est-à-dire de nous christianiser corps et âme; mais, avant « d'incliner l'automate », il entreprit de donner d'abord satisfaction à l'esprit, « d'ôter l'obstacle », selon sa forte expression, « de préparer ainsi la machine ». Son point de départ est d'un moraliste : « Quelle chimère est-ce donc que l'homme? Quelle nouveauté, quel monstre, quel chaos, quel sujet de contradiction, quel prodige! Juge de toutes choses, imbécile ver de terre, dépositaire du vrai, cloaque d'incertitude et d'erreur, gloire et rebut de l'univers... » Il pousse alors cette peinture préliminaire de l'homme et, selon la préface d'Étienne Périer, « il n'oublia rien de tout ce qui pouvait le faire connaître et au dedans et au dehors de lui-même, jusqu'aux plus secrets mouvements de son cœur ». Dans cette analyse impitoyable du moi, de l'amour-propre et des hypocrisies de la comédie humaine, Pascal égale La Rochefoucauld, mais il va ailleurs et vise plus haut. Il nous fait donc osciller entre la « superbe » déraisonnable d'Épictète et des dogmatiques, et le relâchement des pyrrhoniens et de Montaigne — qui a « utilement humilié les hommes et invinciblement froissé la raison par ses propres armes », — en disant à l'homme : « S'il se vante, je l'abaisse; s'il s'abaisse, je le vante, et le contredis toujours jusques à ce qu'il comprenne qu'il est un monstre incompréhensible. » Puis, quand il a exagéré ces oscillations jusqu'à nous donner le vertige, il nous tient suspendus sur cette question : « Qui démêlera cet embrouillement? La nature confond les pyrrhoniens et la raison confond les dogmatiques. Que deviendrez-vous donc, ô

Hosted by Google

homme ? » C'est Dieu qui répondra : « Écoutez Dieu ! »

Le dogme déchiffre l'énigme.

Le dogme de la chute et de la rédemption, avec sa transmission du péché qui « damne éternellement un enfant par delà six mille ans » et heurte si rudement notre raison, est pourtant la seule explication complète des contradictions foncières de nos misères et de nos grandeurs intellectuelles et morales, « de sorte que l'homme est plus inconcevable sans ce mystère que ce mystère n'est inconcevable à l'homme ». En somme, tout ce premier ordre d'arguments aboutit à nous donner pour solution du problème ce que les chercheurs appellent *une hypothèse scientifique*. La valeur logique de ces sortes d'hypothèses réside dans ce fait qu'elles rendent compte de tous les cas des phénomènes en question. Elles sont d'ailleurs d'autant plus impératives qu'elles embrassent un plus grand nombre de phénomènes : ainsi le raisonnement de Pascal tendait à avoir un degré de certitude logique, comparable à celui de l'hypothèse de Newton sur la gravitation universelle. C'est un premier calcul de probabilités auquel s'en rattache étroitement un second qui n'est autre que le fameux pari, et voici comment, ce nous semble.

Préparations au pari. Attaques contre la raison.

Avant de nous troubler par la menace de l'enfer, avant de nous amener par la peur à parier que Dieu est, pour nous jeter tremblants et soumis au pied de la croix, Pascal a voulu conquérir le droit de s'écrier : « Humiliez-vous, raison impuissante ! taisez-vous, nature imbécile ! » Il s'attaque donc à l'orgueil des dogmatiques et des athées. La force de l'athéisme étant toute dans la négation, il s'attache à établir notre impuissance à nier aussi bien qu'à affirmer. Il s'arme de tous les arguments du pyrrhonisme ; il les renouvelle avec une force singulière, changeant en un rire amer la gaie raillerie de Montaigne, et il étale impitoyablement sous nos yeux le spectacle de nos contradictions et de nos erreurs. Ne soyons pas si fiers de nos préceptes d'équité : « Plaisante justice qu'une rivière borne ! Vérité au deçà des Pyrénées, erreur au

Hosted by Google

delà. » Quelle sanglante négation de la civilisation et du progrès que le prétendu droit de la guerre! « Pourquoi me tuez-vous? — Eh quoi! ne demeurez-vous pas de l'autre côté de l'eau? » C'est ainsi qu'il aiguise les traits de Montaigne et les dirige, avec une vigueur inconnue à l'auteur des *Essais*, contre nos institutions, nos mœurs et nos spéculations (1). Ne nous étonnons pas qu'il s'acharne à ruiner tout l'échafaudage des raisonnements humains, puisque ce dernier ne paraît lui servir qu'à masquer l'abîme où la mort va nous jeter, en détournant notre attention de la méditation redoutable de notre destinée, en servant d'excuse aux « divertissements » qui font oublier la crainte de la justice de Dieu. Cette insouciance, « en une affaire où il s'agit de notre salut », l'étonne, l'irrite; de là l'âpreté de son accent, de là la violence de ses efforts pour nous arracher « ce mol oreiller » du doute où tant d'entre nous voudraient goûter le repos. Il multiplie ses assauts, car il sait qu'il sera plus qu'à moitié vainqueur, quand il nous aura réduits à parier au lieu de nier.

Insuffisance du déisme.

Quand il estime que l'athée est ainsi rendu muet, il replace devant nous l'effrayant problème de notre destinée et feint de prêter l'oreille à la solution déiste. Puis il la rejette. Il ne le fait pas sans ménagements, sans admettre que les preuves métaphysiques peuvent « servir à quelques-uns », mais elles sont « si éloignées du raisonnement des hommes et si impliquées », qu' « une heure après ils craignent de s'être trompés ». Or Pascal est trop ému lui-même des dangers de l'incertitude, il aime trop ses semblables, pour se contenter d'une réponse qui ne laisse pas l'esprit et le cœur dans un repos durable et dont tous les hommes ne peuvent pas profiter. Il veut acquérir la sérénité parfaite pour lui et pour les autres; il y aspire comme Lucrèce; mais il ne croit pas à la sérénité des temples philosophiques; et il déclare que toutes ces spéculations sont stériles, qu'elles ne chassent pas à jamais

(1) Cf. t. I, p. 263.

Hosted by Google

l'horreur du doute et que « se moquer de la philosophie, c'est vraiment philosopher ». Son même cri lui échappe alors : « La paix! La paix! »

L'hypothèse inévitable de l'enfer.

Il nous avertit que le déisme est un piège, parce qu'il a négligé un cas du problème, le plus redoutable, l'hypothèse qu'il y a un enfer. Gardons-nous bien d'écouter les déistes quand ils nous ouvrent l'asile du quiétisme épicurien : Pascal nous en arrache. Ne l'oublions pas, en effet, ce n'est pas Dieu seulement qu'il veut prouver, c'est Jésus-Christ « l'objet de tout, le centre où tout tend »; ce n'est pas une adhésion tiède à une confession quelconque qu'il nous demande, c'est un ardent acte de foi dans ce christianisme austère qui déclare que « la crainte de Dieu est le commencement de la sagesse; qu'il y a beaucoup d'appelés, mais peu d'élus », et il nous montre l'enfer béant. Ne le nions pas : Pascal nous a convaincus de notre impuissance à nier quelque chose. Ne nous révoltons pas, parce que la damnation éternelle est contraire à l'idée que nous avons de la justice divine; cette idée ne saurait être juste, la justice de Dieu étant aussi en dehors de la justice humaine que l'infini l'est du fini. Et c'est ainsi que cette menace de la damnation va nous livrer à Pascal; car nous sommes obligés de l'envisager et de nous placer dans l'hypothèse que Dieu est ou n'est pas.

Le pari.

Pascal nous amène à parier qu'il est, car nous avons ainsi l'infini à gagner en ne risquant que le fini, avec « pareils hasards de gain que de perte » (1). Où fuir en effet? Nous sommes « embarqués ». Il nous faut chercher Dieu, le « *deus absconditus* », car nous ne pouvons nier son existence, ni écarter l'idée terrible de sa justice, malgré notre impuissance à en comprendre les décrets. Pascal alors touche au triomphe : ne nous a-t-il pas forcés à examiner la solution chré-

(1) Sainte-Beuve note au passage que cette preuve devait peser sur ceux qui connaissaient le jeu, comme Méré (*Port-Royal*, III, p. 439), mais il méconnaît l'importance et la place dans le système de Pascal.

Hosted by Google

tienne du problème de la destinée? L'examen en sera court ; Pascal ose avouer avec saint Paul qu'elle est une sottise, « *stultitiam* », et aussitôt il entreprend d'excuser, non pas ceux qui l'enseignent, car leur aveu les met hors de cause, mais ceux qui la reçoivent. On sait avec quelle hardiesse calme il sonde alors le problème ainsi posé; avec quelle ingénieuse subtilité il démontre qu'il faut parier pour cette sottise, qui apparaît alors comme le plus grand acte de sagesse dont nous soyons capables. C'est ainsi que le pari est devenu dans l'argumentation de l'auteur des *Pensées* une preuve décisive. L'athéisme réduit au silence, le déisme reconnu insuffisant, Pascal nous amène à la religion chrétienne par la voie modeste — mais ouverte à tous — du probabilisme, et nous y pousse par le plus clair et le plus éloquent des arguments, l'intérêt.

Logique du pari dans le système de Pascal.

Faut-il s'en étonner et objecter qu'il y a, dans ce raisonnement, une contradiction entre l'appel direct qu'il fait à la raison, et le dédain professé, en maint endroit des *Pensées*, envers les décisions de cette maîtresse de l'homme aussi orgueilleuse que faible? Pascal, qui donne l'assaut à notre indifférence par toutes les avenues, a écrit : « Deux excès : exclure la raison, n'admettre que la raison. » Ne l'accusons donc pas d'inconséquence pour avoir redouté ailleurs les appels orgueilleux que la métaphysique adresse à l'autorité des principes abstraits. Il en laissait la satisfaction aux esprits d'élite, après l'avoir goûtée lui-même, mais, la jugeant inaccessible à cette foule des simples à laquelle il s'adressait par charité chrétienne, il put, sans contradiction, relever l'impuissance de la raison à se satisfaire par l'éclair fugitif d'une démonstration métaphysique, et lui proposer la certitude durable d'un pari où le gain était évident. Aussi quel cri de triomphe et d'adoration il pousse en voyant son génie mathématique seconder ainsi l'ardeur de son prosélytisme! Si le froid Descartes, ayant poursuivi vingt ans la vérité, a salué du nom de « victoires » les « trois ou

U of M

Hosted by Google

quatre apparitions » dont elle le récompensa, avec quel accent l'ardent Pascal dut s'écrier dans la nuit d'extase : « Joie, joie, joie et pleurs de joie!... *Éternellement en joie pour un jour d'exercice sur la terre!* » N'était-ce pas la conclusion même de cette démonstration décisive qui mettait fin à la torture de ses doutes, et faisait enfin briller pour tous une ferme espérance, au delà de ce « dernier acte qui est sanglant, quelque belle que soit la comédie en tout le reste »!

Dignité suffisante du pari.

S'offensera-t-on enfin du pari, en l'accusant d'être indigne de la majesté de son objet, parce qu'il nous force à jouer l'éternité comme sur une carte? Pascal a comparé l'homme devant sa destinée à un condamné à mort qui n'aurait plus qu'une heure à vivre, et qui pourrait révoquer son arrêt en y employant bien cette heure : « Il est contre la nature, s'écrie-t-il, qu'il emploie cette heure-là, non à s'informer, mais à jouer au piquet. » Or il avait connu des hommes fort capables de jouer au piquet à cette heure-là : Le Vayer, Saint-Évremond ou même Méré, par exemple, et c'est pour eux qu'il a écrit (1).

Deuxième ordre de preuves : les Écritures, les miracles, la charité.

Il ajoute : « On peut voir le dessous du jeu, l'Écriture et le reste. » C'est le deuxième ordre d'arguments. Mais ici il faut les yeux de la foi et être, selon son expression, à « l'image d'un homme qui s'est lassé de chercher Dieu par le seul raisonnement, et qui commence à lire l'Écriture ». Désormais Pascal ne fait plus appel à la raison que pour constater « les clartés qui méritent, quand elles sont divines, qu'on révère les obscurités ». Il s'élève de l'onction des Évangiles à l'illuminisme des prophètes, et voit directement la loi de Dieu, à l'éclair des miracles : « *Ubi est Deus tuus?* Les miracles le montrent et sont un éclair. » Il se repose enfin dans cette charité dont il a dit : « Toute l'honnêteté

(1) Nous nous bornons à rattacher le pari au système apologétique de Pascal; mais, sur quelques objections fondamentales qu'il soulève, cf. l'argumentation serrée et déliée de M. Sully-Prudhomme, *Revue des Deux Mondes*, 15 novembre 1890, *op. cit.*

Hosted by Google

humaine, à le bien prendre, n'est qu'une fausse imitation de la charité », et qui est l'âme des *Pensées*, en dépit du *ton despotique* que leur reprochait Voltaire.

Conclusion sur les *Pensées* et sur leur auteur.

Tel est probablement le système apologétique dont voulait user Pascal. Le livre des *Pensées*, dans son éloquent chaos, dans le drame visible de ses raisonnements géométriques et de ses extases mystiques, est une sublime image de la tête et du cœur de son auteur. Blaise Pascal paraît bien avoir été tel que le définit le dernier en date de ses critiques : « un génie scientifique de la plus haute volée, engagé dans une âme religieuse au suprême degré, tant par nature que par éducation, dont le mysticisme fut exaspéré, dans le milieu le plus propre à le nourrir, par les suites cérébrales d'une longue et cruelle maladie (1). »

Le style des Pensées et la rhétorique de Pascal.

Les *Pensées* sont un phénomène unique dans l'histoire littéraire : on y assiste à la création d'un livre de génie avant que l'auteur ait eu le temps de s'*académiser* ; on y voit les idées d'un grand homme jaillir de son cerveau tout armées pour ainsi dire, et courant déjà à leur ordre de bataille. « Il avait, écrit sa sœur, une éloquence naturelle qui lui donnait une facilité merveilleuse à dire ce qu'il voulait. » Les *Pensées* sont le monument de cette facilité merveilleuse, de cette « manière d'écrire, naturelle, naïve et forte en même temps ». Mais il avait ajouté à cela, nous rapporte le même témoin de sa vie, « des règles dont on ne s'était pas encore avisé, et dont il se servait si avantageusement qu'il était maître de son style ». On les retrouve dans son livre, et l'on en peut tirer toute une rhétorique ou, pour mieux dire avec lui, tout un *art de persuader*.

Il croyait à leur efficacité : « Ceux qui jugent d'un ouvrage par les règles, dit-il, sont à l'égard des autres comme ceux qui ont une montre à l'égard de ceux qui n'en ont point (2). » Certes il n'inventait pas ses règles,

(1) M. Sully-Prudhomme, *le Pyrrhonisme dans Pascal*, etc., *op. cit.*

(2) Cf. notamment l'article 7 et *l'Art de persuader*, et l'intro-

Hosted by Google

ainsi que le croit sa sœur, mais il les retrouvait et les frappait à son coin, comme celle-ci qui les résume toutes : « Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi ; car on s'attendait de voir un auteur et l'on trouve un homme. » Trouver un homme au lieu d'un auteur, voilà le plaisir qu'on goûte partout chez Pascal, même dans ses *Provinciales*, qu'il a refaites jusqu'à huit et dix fois au témoignage de Nicole. Mais ce plaisir est si vif dans les *Pensées* que Sainte-Beuve concluait leur appréciation en ces termes : « Pascal, admirable écrivain quand il achève, est peut-être encore supérieur là où il fut interrompu. » Cela ne veut pas dire qu'il faille le prendre pour modèle, quand il écrit, par exemple, d'Archimède : « Oh ! qu'il a éclaté aux esprits ! » et Voltaire a eu presque raison d'avertir les apprentis écrivains que Pascal est « un homme très éloquent et un mauvais modèle d'éloquence ». Pour goûter avec sécurité l'application de toutes ses règles touchant l'ordre, le « rien de trop et le rien de manque », et le vrai cette « pointe subtile », et « l'agréable et le réel près du vrai » dans le style, en un mot tout son art infini de persuader, c'est aux *Provinciales* qu'il faut s'adresser, ce livre où, pour citer un autre mot de Voltaire plus juste, « toutes les sortes d'éloquence sont renfermées ».

La Rochefoucauld.

Les *Maximes*.

François, duc de la Rochefoucauld et prince de Marsillac (1613-1680), est l'auteur d'un petit livre intitulé *Réflexions ou Sentences et Maximes morales*. Le nombre de ces maximes, qui était de 302 dans l'édition de 1665, la seconde en date (1), fut porté à 504 dans la sixième, celle de 1678, la dernière qui ait été revue par l'auteur (2).

duction de M. Havet, p. VII sqq. (édition classique) ; et Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. III, pp. 456-464 ; et aussi nos *Études littéraires*, en collaboration avec M. G. Merlet.

(1) L'édition de 1664, en hollande, fruit d'un vol, vient d'être retrouvée et publiée par M. A. Pauly. Collationnée avec celle de 1665, elle atteste déjà des retouches.

(2) Sur les éditions des *Maximes*, les circonstances qui entourèrent leur rédaction et leur publication et surtout sur leur auteur, cf. Sainte-Beuve, *Portraits de femmes*, p. 255 sqq., et *Cau-*

Hosted by Google

Origine des *Maximes*.

Elles prirent naissance dans le salon de Mme de Sablé. La mode des maximes avait succédé à celle des portraits qui avait fait fureur chez la grande Mademoiselle, et elle avait gagné jusqu'aux provinces. La Rochefoucauld lui-même le constate en ces termes, à Verteuil, près d'Angoulême: « Je ne sais si vous avez remarqué que l'envie de faire des sentences se gagne comme le rhume ; il y a ici des disciples de M. de Balzac qui en ont eu le vent, et qui ne veulent plus faire autre chose. » Les *Maximes* de La Rochefoucauld circulèrent longtemps en manuscrit, furent éditées pour parer l'effet d'une « méchante copie passée en Hollande », et incessamment retouchées sur les conseils de Mme de Sablé, la rivale de l'auteur en ce genre, mais dont les remarques valaient sans doute mieux que l'exemple, et sur ceux de Mme de la Fayette aussi, sans doute. S'étant piqué à ce jeu de société, l'ancien frondeur distilla fièrement et tristement dans ce petit livre ses rancunes et son désabusement universel, toute son expérience des hommes dans une époque troublée et singulièrement propice à l'observation, comme nous l'avons remarqué pour Molière. De là sortit le plus formidable pamphlet contre l'homme, qui est aussi un des chefs-d'œuvre les plus parfaits de notre langue.

Le fond des Maximes.

Toutes les maximes de La Rochefoucauld ont pour centre celle-ci qui leur sert d'épigraphe, à partir de la quatrième édition : « Nos vertus ne sont le plus souvent que des vices déguisés, » ou cette autre qui exprime la même idée avec plus d'éloquence : « Les vertus se perdent dans l'intérêt, comme les fleuves se perdent dans la mer. » Ainsi l'*amour-propre* est le mobile de tout, même quand notre intérêt direct n'est pas en jeu, car « il y a encore plus de gens sans inté-

series du lundi, t. XI, p. 404 sqq. ; M. le comte d'Haussonville, *A propos d'un exemplaire des* Maximes (*Revue des Deux Mondes*, 1er septembre 1890); et Mme de la Fayette, dans les *Grands Écrivains français*, par le même auteur, Hachette, 1891.

Hosted by Google

rêt que sans envie ». Le livre n'a pas d'autre unité que cette convergence des *Réflexions* vers l'amour-propre, c'est-à-dire vers l'égoïsme. Son auteur lui a même ôté l'espèce de cadre de la première édition, laquelle s'ouvrait par un long morceau sur l'amour-propre (1), ressort universel de la vie, et se fermait, comme elle, par la considération de la mort dont il a dit : « Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement. »

Autour de la maxime centrale, toutes les autres gravitent, projetant chacune leur lueur de vérité sur l'homme et la société, finissant par en présenter à l'esprit une sorte de tableau polyptique qu'on ne se lasse pas de considérer, et devant les vérités duquel on se récrie d'autant plus qu'on a plus vécu.

Réserves sur le fond des Maximes.

On ne cesse pourtant jamais de faire ses réserves : celles-ci se ramènent à trois chefs. Parmi les sortes d'intérêts dont La Rochefoucauld fait le mobile de nos actions, il en est dont le calcul est si élevé, — comme l'amour de la gloire chez les héros du champ de bataille, ou chez les martyrs du devoir civique, tels que Brutus et Caton, — que le mot de vertu n'a plus de sens s'il ne doit pas se substituer ici, dans toutes les langues, à celui d'intérêt. En énumérant les motifs secrets de nos actions, La Rochefoucauld en oublie qui amnistient les autres : par exemple, quand il analyse les grandes et les petites sources de nos larmes, après avoir dit : « On pleure pour avoir la réputation d'être tendre, on pleure pour être plaint, on pleure pour être pleuré, enfin on pleure pour éviter la honte de ne pleurer pas », pourquoi ne pas ajouter qu'on pleure aussi par pitié pure? Enfin, et c'est là son sophisme le plus fréquent, il voit un calcul continuel et un lien de cause à effet, où il peut n'y avoir aucun calcul et une

(1) Cf. la longue réflexion sur l'amour-propre qui ouvrait l'édition de 1665, qui est donnée en supplément dans les éditions modernes, et où Prévost-Paradol montre la clef des *Maximes*.

Hosted by Google

simple concomitance. Ainsi, quand il dit de l'amitié : « Ce que les hommes ont nommé amitié n'est qu'une société, qu'un ménagement réciproque d'intérêts et qu'un échange de bons offices ; ce n'est enfin qu'un commerce où l'amour-propre se propose toujours quelque chose à gagner » ; et quand il dit de la reconnaissance : « Il est de la reconnaissance comme de la bonne foi des marchands : elle entretient le commerce ; et nous ne payons pas, parce qu'il est juste de nous acquitter, mais pour trouver plus facilement des gens qui nous prêtent » ; ou encore de la fidélité : « La fidélité qui paraît en la plupart des hommes n'est qu'une invention de l'amour-propre pour attirer la confiance, c'est un moyen de nous élever au-dessus des autres et de nous rendre dépositaires des choses les plus importantes », il calomnie l'amitié qui peut n'être qu'une société de vertus, la résultante d'un double élan spontané du cœur, et, pour ainsi dire, le lien géométrique de toutes sortes de convenances de goûts et de sentiments dont on jouit sans les avoir prémédités ; et il calomnie la reconnaissance qui peut en effet attirer de nouveaux bienfaits, mais qui n'a pas nécessairement fait ce calcul, comme le fait l'aigrefin qui paye exactement une première et petite dette afin d'en contracter une grosse qu'il ne payera pas ; et il calomnierait enfin la fidélité, s'il affirmait qu'elle est toujours calculée en vue d'attirer la confiance et de nous achalander, pour ainsi dire.

Les correctifs de La Rochefoucauld.

Mais La Rochefoucauld fait une réserve, en ne montrant ce calcul que chez *la plupart des hommes*. C'est une remarque qui n'a pas été assez faite, ce nous semble, par ses éloquents contradicteurs, que celle des correctifs qu'il multiplie en ces termes : *le plus souvent*, *la plupart du temps*, *d'ordinaire*. Qu'on en fasse le compte et l'on verra que l'auteur des *Maximes* en paraît beaucoup moins misanthrope : il n'en restera pas moins misogyne. Depuis Euripide, en passant par Jean de Meung, il ne s'était pas levé de plus redou-

Hosted by Google

table avocat du diable contre les femmes. Et pourtant il a été aimé (1).

Maximes plus consolantes.

D'ailleurs toutes ces maximes ne sont pas des critiques : il en est de consolantes, celle-ci, par exemple : « Quelque honte que nous ayons méritée, il est presque toujours en notre pouvoir de rétablir notre réputation ; » ou cette autre qui résume d'avance toute la philosophie azaïste : « Quelque différence qui paraisse entre les fortunes, il y a, néanmoins, *une certaine compensation de biens et de maux qui les rend égales.* » Il y en a qui partent du cœur : « C'est en quelque sorte se donner part aux belles actions que de les louer de bon cœur. » Il s'y en trouve de noblement vengeresses : « La gloire des grands hommes se doit toujours mesurer aux moyens dont ils se sont servis pour l'acquérir. » Il s'y en rencontre aussi de toutes chrétiennes sur l'humilité qui l'autorisaient à en appeler dans sa préface aux Pères de l'Église. On y en démêle enfin quelques-unes qui concilient tout, au regard de l'humaine faiblesse : « Les vices entrent dans la composition des vertus, comme les poisons entrent dans la composition des remèdes. La prudence les assemble et les tempère, et elle s'en sert utilement contre les maux de la vie. » Certes, comme maître de la vie, il est insuffisant, mais comme moniteur, il est incomparable, et c'est contre lui qu'on peut retourner sa maxime : « On donne des conseils, mais on n'inspire point de conduite. »

Mérites littéraires des Maximes.

L'amour-propre étant, suivant La Rochefoucauld, le mobile de tout, n'a pas été étranger à son livre, et l'on a surpris le noble duc en flagrant délit de coquetterie d'auteur, par exemple quand il retouche la petite réclame que son amie, Mme de Sablé, va faire insérer dans le *Journal des savants* (2). Une coquetterie plus

(1) Cf. Sainte-Beuve, *Portraits de femmes*, p. 271.

(2) C'est le cas de rappeler que, parmi les réfutations des *Maximes*, il ne faut pas oublier celles de Mme de la Fayette, que M. le comte d'Haussonville a publiées (cf. *Revue des Deux Mondes*, 1er septembre 1890, *op. cit.*).

Hosted by Google

louable est celle qui lui a fait retoucher, plus de trente fois, certaines de ses maximes, pour les amener à cette perfection qui dictait à Voltaire cet éloge : « On lut avidement ce petit recueil : il accoutuma à penser et à renfermer ses pensées dans un tour vif, précis et délicat. C'était un mérite que personne n'avait eu depuis la renaissance des lettres. » Il est vrai, et quand les personnes de grand goût cherchent encore ce tour, dans notre société, pour y condenser leur science du monde et leur conscience, c'est encore lui qu'elles prennent pour modèle (1). Son plus prodigieux mérite est, après avoir tant limé son livre, d'y avoir évité à peu près partout la préciosité; et vraiment Mme de la Fayette inflige trop souvent à certaines de ses impertinences très réelles les épithètes de *galimatias* ou de *colifichets*. C'est à peine si l'on pourrait relever avec elle quelque affectation dans la maxime suivante : « On ne devrait s'étonner que de pouvoir encore s'étonner, » ou dans celles-ci : « La simplicité affectée est une imposture délicate », « Louer les princes des vertus qu'ils n'ont pas, c'est leur dire impunément des injures. » Mais d'ordinaire quelle veine limpide d'esprit ! Quelle simplicité forte aussi ! « La fortune fait paraître nos vertus et nos vices comme la lumière fait paraître les objets. » Quelle surprenante et troublante justesse ! « Nous arrivons tout nouveaux aux divers âges de la vie et nous y manquons souvent d'expérience, malgré le nombre des années. » Et çà et là, quelle poétique mélancolie ! « La grâce de la nouveauté est à l'amour ce que la fleur est sur les fruits : elle y donne un lustre qui s'efface aisément et qui ne revient jamais » ; « On peut

(1) Risquons-en un exemple. Il avait dit : « La flatterie est une fausse monnaie qui n'a de cours que par notre vanité... On est plus médisant par vanité que par malice ; » et voici qu'on vient de dire : « La calomnie est comme la fausse monnaie : bien des gens, qui ne voudraient pas l'avoir émise, la font circuler sans scrupule. » La Rochefoucauld eût approuvé, bien que la pensée soit d'une femme.

Hosted by Google

dire que les vices nous attendent dans le cours de la vie, comme des hôtes chez qui il faut successivement loger; et je doute que l'expérience nous les fît éviter, s'il nous était permis de faire deux fois le chemin. » Mais on ne se lasserait pas plus de citer que de lire ce petit recueil, qui est un des livres de chevet de l'humanité.

La Bruyère. L'homme.

Jean de la Bruyère (né à Paris le 16 août 1645, mort à Versailles le 10 mai 1696) (1), sorti de la petite bourgeoisie parisienne; ayant acheté une charge de trésorier à Caen de médiocre revenu, mais qui ne l'obligeait pas à la résidence; étant devenu ensuite précepteur du petit-fils du grand Condé, et ayant dès lors *son coin* à l'hôtel de Condé, *une première loge*, comme dit Sainte-Beuve, au spectacle du siècle; apparenté d'ailleurs à des gens de robe et d'église; n'ayant nul dédain pour le peuple et les paysans; et s'étant « jeté dans la médiocrité pour avoir l'indépendance et le loisir nécessaires », se trouva parfaitement posté pour satisfaire sa curiosité d'observateur, et peindre du haut en bas la société de son temps.

Publication et *clés* des *Caractères*.

A l'âge de quarante-trois ans, en 1688, il était maître de son sujet, et publiait modestement, à la suite de sa traduction des *Caractères de Théophraste*, un petit livre intitulé *les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*. Il l'annonçait au public comme un portrait « fait de lui d'après nature », avec cet aveu plein d'artifices : « Je rends au public ce qu'il m'a prêté. » On le prit au mot : on voulut lever les masques; et, de toutes parts, fouettant le succès, se glissèrent dans les marges, circulèrent sous le manteau des clés (2) qui devaient

(1) Pour sa biographie, cf. l'édition des *Grands Écrivains*, par M. Servois, Paris, Hachette.

(2) De ces clés plus ou moins exactes, M. Édouard Fournier a fait une compilation assez intéressante, mais souvent aventureuse, en deux petits volumes intitulés *la Comédie de La Bruyère*. On en trouvera la critique dans *les Nouveaux Lundis*, t. X; la substance dans le commentaire de l'édition Servois; et la philosophie dans *les Passions et les Caractères dans la littérature au* XVII*e* *siècle, La Bruyère*, par M. Paul Janet, Paris, Calmann Lévy, 1888.

Hosted by Google

s'imprimer effrontément après la mort de l'auteur, bien qu'il les eût désavouées, en montrant leurs contradictions, en déclarant qu'il a simplement pris « un trait d'un côté et un trait d'un autre, » et en s'écriant : « Je ne me suis point loué au public pour faire des portraits qui ne fussent que ressemblants. » En deux ans, le livre, s'enflant d'une édition à l'autre, en était à la cinquième, où il avait reçu sa forme à peu près définitive.

Contenu des *Caractères*.

Il est en seize chapitres dont les titres sont : I, *Des ouvrages de l'esprit ;* II, *Du mérite personnel ;* III, *Des femmes ;* IV, *Du cœur ;* V, *De la société et de la conversation ;* VI, *Des biens de fortune ;* VII, *De la ville ;* VIII, *De la cour ;* IX, *Des grands ;* X, *Du souverain ou de la république ;* XI, *De l'homme ;* XII, *Des jugements ;* XIII, *De la mode ;* XIV, *De quelques usages ;* XV, *De la chaire ;* XVI, *Des esprits forts* (1). C'est un recueil de maximes, de traits de mœurs ou de caractères, et de portraits.

Origines des *Caractères*

Ces derniers étaient rares dans les premières éditions, La Bruyère voulant contraster avec la manière de Théophraste. Ils abondèrent ensuite et restent le principal attrait du livre pour la masse des lecteurs. On se souvient que cette mode des portraits, venue des romans de Mlle de Scudéry, avait eu son foyer dans le salon de la grande Mademoiselle, qui en a même publié un recueil, en collaboration avec Segrais, sous le titre de *Divers Portraits* (1659). Victor Cousin insinue même que ces *Divers Portraits*, dont la plupart sont immédiatement au-dessus de rien, ont bien pu inspirer à La Bruyère l'idée de son livre, comme si Théophraste d'une part, et de l'autre Pascal et La Rochefoucauld, en qui il a salué expressément ses devan-

(1) Outre les *Caractères* et sa traduction de Théophraste, avec le *Discours sur Théophraste*, La Bruyère a laissé une correspondance ; des *Dialogues sur le quiétisme* inachevés ; et son *Discours de réception à l'Académie française*, escorté d'une curieuse préface qui offre une galerie des grands écrivains du siècle, où ne sont pas les moins précieux de ses portraits littéraires.

Hosted by Google

ciers — sans compter Bourdaloue, — n'y suffisaient pas (1). On peut d'ailleurs constater que ces deux courants de la mode, les *portraits* et les *maximes*, eurent leur confluent dans l'œuvre très originale de La Bruyère.

Composition des *Caractères*.

Mais, si cette objection contre l'originalité du genre des portraits dans La Bruyère est moderne, celle de n'avoir pas l'art de composer, « de lier ses pensées, de faire rien de suivi » est contemporaine de la publication des *Caractères*, et se trouve dans le *Mercure galant*. Port-Royal a voulu que tous les chapitres convergeassent vers le seizième « où l'athéisme est attaqué et peut être confondu », et l'auteur, qui y trouvait son compte, s'est bien gardé de dire non (2). Puis Sainte-Beuve, qui aimait à refaire les plans, s'est ingénié à dégager l'unité latente de celui des *Caractères*, sans être aussi convaincant ici que dans certaines parties de sa restauration des *Pensées* (3). Il faut convenir que La Bruyère ne s'est pas piqué d'une composition exacte, soit qu'il voulût délasser le public de la savante architecture des chefs-d'œuvre du temps, soit qu'il en fût incapable, ou tout simplement parce qu'il avait besoin d'une entière liberté dans ses cadres. Il le confesse même : il s'est proposé d'examiner l'homme à loisir, « sans beaucoup de méthode et selon que les divers chapitres y conduisent ».

Procédé discursif de La Bruyère.

Comme Molière a imaginé des comédies à tiroirs, dans *les Fâcheux*, par exemple, La Bruyère a des chapitres à tiroirs, où il peut ranger à son aise les fruits de ses observations. Cette liberté, il se la donne jusque dans le corps de chaque paragraphe, comme dans ses portraits, où il communique au lecteur la sensation de la vie par une accumulation de traits plus savants qu'ils n'en ont l'air. « Les couleurs sont préparées », dit-il au chapitre de *la Mode*, « et la toile est toute

(1) Cf. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, t. I, p. 128 sqq., qui fait vertement justice de l'hypothèse de Cousin; et ci-après p. 140.
(2) Cf. sa *Préface du Discours à l'Académie*.
(3) Cf. *Nouveaux Lundis*, t. I, p. 131 sqq.

Hosted by Google

prête; mais comment le fixer, cet homme inquiet, léger, inconstant, qui change de mille et mille figures? » Aussi ne cherche-t-il pas à cerner les contours et à grouper savamment les figures : il note d'un pinceau agile, avec une touche infiniment variée, les nuances changeantes de ses mobiles modèles. Plus son sujet est ample, plus il tourne autour, l'investissant de tous côtés et finissant par y ouvrir tant de brèches qu'il ne tient enfin qu'à nous de pénétrer à sa suite, et tout d'un trait, jusqu'au cœur de la place.

Résultats de ce procédé discursif

Cette manière discursive va plus loin qu'on ne croit, d'ordinaire. Certes La Bruyère ne fait pas une anatomie de l'homme moral comparable à celle d'un Pascal ou d'un La Rochefoucauld; et l'on peut dire de lui qu'il se joue à la surface du cœur, *circum præcordia ludit*, bien qu'il ait eu le droit d'écrire : « L'on s'est plus appliqué aux vices de l'esprit, aux replis du cœur et à tout l'intérieur de l'homme que n'a fait Théophraste. » Mais, s'il n'a pas l'ambition de nous montrer l'âme du mécanisme, le grand ressort de la montre, comme il sait le jeu de tous les rouages secondaires, et l'heure exacte que l'homme de cette fin de siècle, du moins aux alentours de Versailles, marque au cadran du temps! Quelle finesse dans toute cette notation des modes de la cour et de la ville, des salons et de la chaire, de l'esprit et du cœur! et toutes sont mises dans leur décor exact. Et comme il a excellé « à ouvrir les yeux et à voir, à prêter l'oreille et à entendre », jusque dans les *voitures publiques*, — les *omnibus* de Pascal! — Et aussi chez cet « homme chétif » au regard des financiers, quelle audace à entamer certains sujets, quoiqu'il ait écrit : « Un homme né chrétien et Français se trouve contraint dans la satire : les grands sujets lui sont défendus. » Qui donc, parmi ses contemporains, les réfugiés exceptés, en attendant Bois-Guillebert et Vauban, a dit autant de vérités hardies et généreuses sur l'absolutisme du souverain ; sur les plaies du favo-

Hosted by Google

ritisme et de la guerre; sur les ridicules des grands, ces « âmes oisives »; sur ces juges adolescents qui ont passé *de la férule à la pourpre*, pour « décider souverainement des vies et des fortunes des hommes»; sur les partisans, « ces âmes sales pétries de boue et d'ordure»; sur l'effroyable misère enfin des paysans, « ces animaux farouches » qui sont des hommes et qui «méritent de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé »? Certes le siècle qui vient pourra saluer en lui un de ses précurseurs.

Portée des censures de La Bruyère.

Mais il ne faut exagérer ni la portée de ses censures ni l'amertume de ses satires. La Bruyère est un conservateur doublé d'un bon bourgeois, et, par-dessus tout, un philosophe chrétien. Il loue la république athénienne, mais il est d'avis qu'entre toutes les formes de gouvernement, « ce qu'il y a de plus raisonnable et de plus sûr, c'est d'estimer celle où l'on est né la meilleure de toutes, et de s'y soumettre ». Il lui paraît que l'horrible peine de se faire jour est un aiguillon nécessaire; que l'inégalité suppose « une loi divine »; et que la plus noire misère des pauvres gens « prouve clairement un avenir ».

Quelque mordants et même personnels que soient çà et là certains traits de satire, il n'a jamais eu de haine vigoureuse que contre les partisans et les originaux de Cydias, « ce composé du pédant et du précieux ». Pour le reste, M. Thiers a eu raison de dire : «On voit dans Tacite la douleur de la vertu, dans La Bruyère son impatience. »

La morale de La Bruyère.

La morale de son livre n'en est pas moins claire, à travers tous les méandres de ses observations et toutes les énigmes de ses portraits. Charpentier, chargé de le recevoir à l'Académie, lui disait : « Vous avez fait vos portraits d'après nature, lui (Théophraste) n'a fait les siens que sur une idée générale. Vos portraits ressemblent à de certaines personnes, et souvent on les devine; les siens ne ressemblent qu'à l'homme.» La Bruyère lui avait répliqué d'avance, en remarquant

Hosted by Google

qu'il ne s'attardait pas aux ridicules et aux vices « qui sont moins de l'humanité que de la personne » (1). « Le ridicule qui est quelque part, dit-il, il faut l'y voir, *l'en tirer avec grâce*, et d'une manière qui plaise et instruise... Le public peut regarder avec loisir ce portrait que j'ai fait de lui d'après nature, et, s'il se connaît quelques-uns des défauts que je touche, s'en corriger. C'est l'unique fin que l'on doit se proposer en écrivant. » On ne pouvait mieux dire, et ses originaux avaient assez de grâce, et sa morale avait assez d'élévation pour attirer à la fois les suffrages amis de Racine, son patron à l'Académie, et de Bossuet, son interlocuteur dans l'*allée des philosophes*, à Chantilly, parmi les *eaux plates et jaillissantes*. Il avait enfin droit à ceux de Boileau, — bien que ce dernier les lui ait un peu marchandés, — par ses conseils sur l'art d'écrire et par la manière dont il les appliquait.

La Bruyère critique et écrivain.

La conformité foncière de ces conseils avec les préceptes de Boileau, est évidente. Il importe seulement d'observer, à l'avantage de La Bruyère, qu'il accorde un peu plus à l'imagination et à l'humeur personnelles, et qu'il fait moins de réserves sur la langue et les poètes du XVIe siècle. Pour le fond, les pensées de l'écrivain doivent être « prises dans le bon sens et la droite raison »; et La Bruyère est d'avis qu' « il faut toujours tendre à la perfection de la forme », car « il y a dans l'art un point de perfection » et « il n'y a qu'une expression qui soit la bonne ». Aussi cette perfection de la forme semble même prédominer sur le fond à ses yeux, vu que le fond vrai est à tous, et qu'il suffit de pouvoir répliquer, quand on vous reproche de répéter ce qu'Horace ou Despréaux a dit avant vous : « Je l'ai dit comme mien. » Faire sien par l'expression ce qui est à tous, dans le domaine de l'observation,

Prédominance de la forme sur le fond.

(1) M. Paul Janet (*les Passions et les Caractères, op. cit.*) a fort bien montré le fond réel qui a servi de base au livre, tout en observant que les généralités l'emportent de beaucoup sur les applications de personnes.

Hosted by Google

voilà l'art, et voilà pourquoi « c'est un métier de faire un livre comme de faire une pendule ». La Bruyère abonde en détails sur les secrets de ce métier, et il les a tous connus, sauf peut-être le plus grand de tous, qui est de donner à un livre cette unité dont parle Socrate dans le *Phèdre*, qui en fait un être organisé (ζῶον τι).

Science et variété de son style.

Mais fut-il jamais en revanche un plus habile ouvrier, dans tout le reste? Dans aucun livre il n'y a plus d'invention, plus de bijouterie de style, que dans celui de La Bruyère. C'est un répertoire de toutes les formes de l'art d'écrire, depuis le monologue jusqu'à l'apostrophe, y compris énumérations et parallèles, dialogues et portraits, descriptions achevées ou traits détachés, contes même, discours directs et indirects, mots *aventuriers* par leur nouveauté, ou même discrètement repris à la vieille langue, avec tous les tons intermédiaires entre la gravité la plus austère et l'ironie la plus subtile, et cet art tout nouveau du *style coupé*, comme l'appellera Bayle, et enfin ce don de condenser le tout du paragraphe en un raccourci final, où la lumière jusque-là diffuse se ramasse et brille en bouquet de feu d'artifice.

Son esprit.

Ce qu'il y a de plus éminent en lui, après le don de saisir et de rendre avec une verve pittoresque les travers ridicules, c'est vraiment l'esprit. Il annonçait qu'on allait en mettre insensiblement dans les discours; et il a prêché d'exemple, au point de pouvoir être salué comme le seul de nos écrivains du XVIIe siècle, excepté Mme de Sévigné (1), qui ait été vraiment spirituel, au sens que nous donnons à ce mot, depuis Voltaire. Et par là, encore plus que par ses hardiesses satiriques, il annonçait le siècle suivant, tandis que par son goût du simple et du naturel, qui allait même jusqu'au réalisme dans l'expression (2), il se rattache au grand goût de son siècle.

(1) Cf. ci-après, p. 156.
(2) Sur l'écrivain, dans La Bruyère, comme sur le *moraliste*,

Hosted by Google

Conclusion sur nos trois grands moralistes laïques.

Ainsi trois moralistes nous ont paru dominer les autres au XVIIe siècle, et La Bruyère en jugeait comme nous, puisque, dans son *Discours sur Théophraste*, il a nommé Pascal et La Rochefoucauld comme ses seuls devanciers modernes. Mais, en leur rendant hommage, il a tenu à marquer les différences d'eux à lui : « Il est, dit-il, tout différent des deux autres; moins sublime que le premier et moins délicat que le second, il ne tend qu'à rendre l'homme raisonnable, mais *par des voies simples et communes.* » Il est vrai : tous trois nous révèlent à nous-mêmes dans une intention différente : Pascal, ce *misanthrope sublime*, comme l'appelle Voltaire, en vue de nous désespérer et de nous forcer à mettre tout notre espoir dans le Dieu des chrétiens; La Rochefoucauld, pour la seule et amère satisfaction de nous *mettre tout nus*, selon une expression de Montaigne, et de présenter fièrement — à l'exemple de ces Pères de l'Église qu'il invoque dans sa préface — un miroir de vérité à Adam déchu; La Bruyère, tout simplement pour le plaisir de nous montrer nos ridicules et aussi avec l'espoir très cartésien de nous en corriger, par la raison. Les regards habituels de l'un sont tragiquement élancés vers le ciel, cependant que les deux autres, tout chrétiens qu'ils soient, attachent les leurs sur *l'homme de l'homme*, comme dira Rousseau. Mais La Rochefoucauld nous arrache tous nos masques et tous nos costumes, avec une insolence de grand seigneur, pour *voir à plein le traître*, selon le mot d'Alceste, tandis que La Bruyère, avec une malice toute bourgeoise et cousine de celle de l'auteur des *Fâcheux*, épie et retrace de verve « les manières qui nous décèlent » depuis le visage où « le plus ou moins de mille livres de rentes se trouve écrit » jusqu'à toutes ces mines de la condition et du costume qui sont les enseignes de « cet intérieur et de ce cœur qu'il faut approfondir ».

d'ailleurs, cf. M. Maurice Pellisson, *La Bruyère*, Paris, Lecène et Oudin, 1892 (cf. N. p. 233); et Prévost-Paradol, *les Moralistes français, op. cit., La Bruyère.*

Hosted by Google

CHAPITRE VI

L'ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE

La chaire avant Bossuet, au XVIIe *siècle.*

L'éloquence de la chaire, au XVIIe siècle, eut des destinées parallèles à celles de la littérature profane, et qui ne furent pas moins brillantes. Au début du siècle, elle était gâtée par le pédantisme, la préciosité ou le burlesque, par exemple, avec Jean-Pierre Camus, évêque de Belley, le Lucien de l'épiscopat, et le bouffon petit père André. Pourtant des tentatives de réformes avaient été faites par du Perron, saint François de Sales, le P. Bourgoing, au témoignage même de Bossuet, et par l'évêque Cospéan (1). Ce dernier fit beaucoup, avec saint Vincent de Paul, — dont les conférences de Saint-Lazare furent suivies par Bossuet — pour bannir de la chaire la rhétorique profane, et, tout familier qu'il fût de l'hôtel de Rambouillet, il eut le bon goût de conseiller à Bossuet de ne plus *prêchoter* dans le *salon bleu* de la marquise de Rambouillet, ni ailleurs, avant de s'être recueilli et nourri des Pères. Cependant Claude de Lingendes, et surtout Jean de Lingendes, dont l'oraison funèbre de Victor-Amédée, duc de Savoie (1628), aura l'honneur de suggérer le texte et plusieurs passages à Fléchier, pour son oraison funèbre de Turenne, parlaient déjà « dans le grand goût », selon l'expression de Voltaire. A côté des deux Lingendes, il faut encore citer le P. Sénault,

Cospéan.

Les deux Lingendes, etc.

(1) Sur ces réformes de la chaire et ces débuts de la grande prédication catholique, cf. M. Jacquinet, *Des prédicateurs du* XVIIe *siècle avant Bossuet*, Paris, Belin, 1863; et aussi M. Dejob, *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques, Essai d'introduction à l'histoire du siècle de Louis XIV*, Paris, Thorin, 1884, c. II.

Hosted by Google

de l'Oratoire, dont les sermons, grâce aux copistes, étaient réédités dans toutes les chaires de province, etc.

Nombre croissant des prédicateurs au XVIIe siècle.

Puis la dévotion du roi qui va croissant, aux approches de la quarantaine surtout, et celle de la cour qui va du même pas, suscitent pendant plus d'un demi-siècle une émulation féconde entre les orateurs qui sont chargés d'édifier Sa Majesté et sa suite, au Louvre, à Saint-Germain, à Versailles, à Fontainebleau, en voyage même, ou de prononcer l'oraison funèbre des grands de ce monde à leur entrée dans l'autre. Entre le Carême prêché au Louvre par Bossuet (1662), qui ouvre l'ère brillante de l'éloquence de la chaire, et le *Petit Carême* de Massillon (1718), qui la clôt, on ne compte pas moins d'une cinquantaine de prédicateurs de marque, qui prêchèrent l'Avent ou le Carême à la cour, ou prononcèrent de solennelles oraisons funèbres (1). Beaucoup d'entre eux eurent du talent, et six furent hors de pair, bien que fort inégaux entre eux; car il ne faut pas mettre sur le même rang, comme orateurs sacrés, Fléchier et Mascaron, d'une part, et de l'autre, Bourdaloue, Massillon et Fénelon, qui seuls approchèrent du génie, et sont dignes de faire cortège à Bossuet. D'ailleurs, ce qui aide le mieux à marquer les rangs, parmi ces orateurs sacrés, c'est d'étudier d'abord celui qui les domina et incarna dans la chaire chrétienne le génie même de l'éloquence.

Les six prédicateurs hors de pair.

Quelques prédicateurs contemporains de Bossuet.

Après s'être arrêtée devant lui, la critique profane n'a plus qu'à traverser respectueusement, mais rapidement, la foule des autres orateurs sacrés. Nommons pourtant, avant d'en venir à Bossuet, quelques-uns de ceux qui eurent l'honneur de partager avec lui l'attention de la cour et même les éloges de la *Gazette de France* : le P. Gaillard, qui prêcha treize stations à la cour, tandis que Bossuet n'en a prêché que quatre, et qui ne

(1) Cf. là-dessus *les Orateurs sacrés à la cour de Louis XIV*, par M. l'abbé A. Hurel, Paris, Didier, 1872, 2 vol., et les notes du chapitre de *la Chaire*, dans l'édition Servois des *Caractères*, sans dédaigner l'*Essai sur l'éloquence de la chaire*, de l'abbé Maury.

Hosted by Google

manqua ni de hardiesse dans ses sermons, ni du tact nécessaire dans l'oraison funèbre de Harlay, l'archevêque de Paris tant chansonné; — le P. La Rue, le fin humaniste, éditeur de Virgile et collaborateur de l'auteur-acteur Baron, qui prêcha dix stations à la cour et remua son auditoire par un pathétique à toute outrance; — le P. Leboux, de l'Oratoire, improvisateur émérite et pompeux; — et l'élégant Fromentières; — et le tonnant Soanen; — et l'ingénieux Maboul, évêque d'Aleth, etc. On doit les tirer de la foule de ces prédicateurs « *rhéteurs, déclamateurs, énumérateurs,* qui peignent en grand ou en miniature », censurés par La Bruyère dans le précieux chapitre de *la Chaire*, copistes plus ou moins mauvais de Bourdaloue, plus ou moins justiciables des mordants *Dialogues sur l'éloquence* de Fénelon, et grâce auxquels « le discours chrétien est devenu un spectacle ». Au lieu de l'orateur souhaité par l'auteur des *Caractères*, qui, « avec un style nourri des saintes Écritures, explique au peuple la parole divine, uniment et familièrement », combien parmi ces derniers qui, en méditant un sermon fleuri pour un auditoire de qualité, méditent un évêché! Rappelons-nous pourtant qu'un siècle plus tôt, au témoignage de Régnier, l'évêché était le prix d'un sonnet, et qu'il y a progrès (1).

Bossuet. Sermons et oraisons funèbres.

Bossuet (né à Dijon, le 27 septembre 1627, mort à Meaux, le 12 avril 1704) (2) ne nous a pas laissé moins de cent soixante sermons ou fragments de sermons. Un seul fut publié de son vivant, et avec son consentement, le *Sermon sur l'unité de l'Église* (1682), parce qu'il était l'acte de foi de cette église gallicane dont Bossuet

(1) Cf. t. I, p. 299.

(2) Sur la vie de Bossuet, cf. son secrétaire, l'abbé Ledieu, *Mémoires touchant messire J.-B. Bossuet, évêque de Meaux*, Paris, Didier, 1856; le cardinal de Bausset, *Histoire de Bossuet*, Paris, 1814, 4 vol.; M. Floquet, *Études sur la vie de Bossuet* et *Bossuet précepteur du Dauphin*, Paris, Didot, 4 vol., 1854-1864 et M. Lanson, *Bossuet*, Paris, Lecène et Oudin, 1891, c. I.

Hosted by Google

était le chef et l'interprète. Les autres, ainsi que vingt-trois panégyriques, ne virent le jour qu'à partir de 1772, grâce à dom Déforis (1). Il a prononcé en outre onze oraisons funèbres dont une est perdue, et les six dernières seules furent publiées de son vivant, sur les instances des familles intéressées. Ce sont celles de *Mme Yolande de Monterby, abbesse du Petit-Clairvaux*, 1656; de *Messire Henry de Gornay, maître échevin de Metz*, 1658; du *Père Bourgoing, supérieur général de l'Oratoire*, 1662; de *Messire Nicolas Cornet, grand maître du collège de Navarre*, 1663; de *la reine Anne d'Autriche*, 1667 (perdue); d'*Henriette-Marie de France, reine de la Grande-Bretagne*, 1669; d'*Henriette-Anne d'Angleterre, duchesse d'Orléans*, 1670; de *Marie-Thérèse d'Autriche, reine de France*, 1683; d'*Anne de Gonzague de Clèves, princesse Palatine*, 1685; de *Michel Le Tellier, chancelier de France*, 1686; de *Louis de Bourbon, prince de Condé*, 1687.

Bossuet sermonnaire.

Les sermons de Bossuet dans l'état où ils nous sont parvenus offrent un double intérêt : d'abord certains d'entre eux sont aussi éloquents que ses oraisons funèbres, quoique autrement; et puis leur suite, leurs variantes et la transposition de quelques-uns de leurs thèmes dans les panégyriques ou les oraisons funèbres, nous permettent de marquer pas à pas les progrès de l'orateur, depuis ses débuts; et de constater combien, jusqu'au bout de sa carrière, il se contentait diffici-

(1) Sur l'odyssée des manuscrits de Bossuet et l'état actuel de leur publication, comme aussi sur Bossuet sermonnaire, cf. d'abord M. l'abbé Lebarq, *Histoire critique de la prédication de Bossuet, d'après les manuscrits autographes et des documents inédits*, Lille, imprimerie de la Société de Saint-Augustin, 1888, qui renverra d'ailleurs à toutes les sources; — puis M. Eugène Gandar, *Bossuet orateur, Études critiques sur les sermons de la jeunesse de Bossuet* (1643-1662), Paris, Didier, 1880; — enfin les introductions des *Choix de sermons de Bossuet*, par MM. Eugène Gandar, Paris, Didier, 1868; Ferdinand Brunetière, Paris, Didot, 1882 (en attendant les très prochaines conférences du même auteur, à la Sorbonne, sur Bossuet); A. Gazier, Paris, Belin, 1889; Alfred Rébelliau, Paris, Hachette, 1891.

Hosted by Google

lement, même quand le premier jet nous paraît admirable ; enfin avec quelle puissance créatrice il transformait une même matière (1). On goûte là un plaisir comparable à celui que donneraient les *Pensées* de Pascal, si on pouvait les rapprocher de l'œuvre définitive qu'elles préparaient. On y voit aussi l'orateur dépouiller peu à peu l'appareil de son érudition sacrée et même profane ; s'affranchir de la scolastique du genre ; purger son style de l'amas des épithètes, des outrances de mots et de figures ; et s'avancer majestueusement vers la perfection, à laquelle il touche plus d'une fois, dans ses *Panégyriques de saint François de Paule*, de *saint François d'Assise*, de *saint Bernard* surtout ; en possession de laquelle il entre enfin dans son *Carême du Louvre* (1662), avec ses sermons *sur l'Impénitence finale, sur la Providence, sur l'Ambition, sur la Mort ;* et dont il ne s'écarte plus, comme le prouvent les sermons *sur la Justice* (1666), *sur les Conditions nécessaires pour être heureux* (1669), *pour la Profession de Mlle de la Vallière*, et celui *sur l'Unité de l'Église* (1682), son chef-d'œuvre, le seul d'ailleurs dont lui-même ait fixé la forme définitive pour l'impression.

Ses sermons et es phases de son éloquence.

Bossuet improvisateur.

Mais de tant de brouillons il faudrait bien se garder de conclure que Bossuet récitât ses sermons. Nous savons le contraire : ces rédactions n'étaient qu'une mise au point des idées, de leur ordre surtout, mais il se gardait bien de s'asservir aux mots, car, disait-il à l'abbé Ledieu, « son action aurait langui et son discours se serait énervé ». C'est la pure doctrine des *Dialogues sur l'éloquence* de Fénelon ; et il réalisait l'idéal du prédicateur selon La Bruyère, qui est de « se livrer, après une certaine préparation, à son génie et

(1) On trouvera la matière et des modèles de cette sorte d'études dans M. Eugène Gandar, *op. cit.*, un peu partout ; dans l'introduction de M. F. Brunetière, *op. cit.*, p. 12 sqq. ; dans l'étude du *Sermon sur l'ambition*, par M. des Granges, Paris, Croville-Morand, 1890.

Hosted by Google

au mouvement qu'un grand sujet peut inspirer ». Il réussit même à être si sûr de son art, en dépit des scrupules de toutes sortes dont témoignent éloquemment ses brouillons, qu'il en vint à prêcher d'abondance à Meaux, comme Fénelon à Cambrai, donnant une preuve suprême de l'humilité de son génie (1).

Ses oraisons funèbres.

Par les panégyriques, par les ornements qu'ils appellent naturellement, tels que les portraits, — celui de saint Bernard est un chef-d'œuvre, — Bossuet avait été préparé aux oraisons funèbres. C'était un genre plein d'écueils et qui avait de détestables traditions. « Il est nécessaire, écrivait, dans la préface de ses *Actions publiques*, Fr. Ogier, prédicateur du roi Louis XIII, — l'auteur même de la belliqueuse préface de *Tyr et Sidon*, — que l'orateur emploie en cette occasion tout son art *et toutes les fleurs de son éloquence;* autrement il ne connaît pas son sujet et frustre l'espérance de son auditoire. » Bossuet n'eut garde de méconnaître les nécessités de ce programme, mais il trouva dans sa conscience de prêtre le secret de le modifier et de le sanctifier, sans déplaire à son auditoire, quitte à lui plaire moins que d'autres, que les Fléchier ou les Bourdaloue, par exemple. De l'oraison funèbre, comme du panégyrique, il fit au fond un sermon illustré par un exemple, n'oubliant jamais qu'en descendant de la chaire d'éloquence, même sous les voûtes royales de Saint-Denis, on doit être suivi de la foule au confessionnal, et que la tribune dans l'église n'est que le vestibule du tribunal de la pénitence.

Comment il transforme le genre.

La conscience tranquille sur ce point essentiel, sûr de donner de grandes et de terribles leçons, et d'instruire ceux mêmes qui jugent la terre, en les forçant à méditer sur ces *têtes de mort* touchantes, comme il les appelle (2), il a pu ensuite employer *tout son art*

(1) Cf. M. Gandar, *Bossuet orateur*, introduction, p. XLIX sqq.

(2) « Je vous envoie deux oraisons funèbres qui, parce qu'elles font voir le néant du monde, peuvent avoir place parmi les livres d'un solitaire; en tout cas, on peut les regarder comme *deux*

Hosted by Google

à charmer son noble auditoire; à peindre ses héros dans leurs grands cadres historiques; à verser sur ces somptueux catafalques *toutes les fleurs de son éloquence;* à marier le lyrisme sublime d'Isaïe à celui de Pindare (1); à emboucher la trompette épique, comme Corneille, dans l'oraison funèbre de Condé; ou à se laisser aller, dans celle de Madame, à un pathétique et à une grâce qui ont l'accent de Racine, sans cesser jamais de faire œuvre de piété et de vérité.

Réponse à deux objections sur les réticences et le style des oraisons funèbres.

Lui reprocherons-nous de n'avoir pas tout dit et que certains passages de ses oraisons funèbre masquent somptueusement de tristes choses, comme les *sépulcres blanchis* dont parle Tertullien? C'est le cas de répéter avec Buffon : « Dans l'histoire, ce silence mutile la vérité; il ne l'offense pas dans l'éloge. » Voulait-on qu'il jouât dans la chaire, devant un cercueil, le rôle de l'avocat du diable, et ne lui suffisait-il pas de ne dire que la vérité et d'être sincère, et d'avoir le droit de s'écrier, dans l'oraison funèbre de la reine de France : « Nous ne donnons point de fausses louanges devant ces autels »? Le chicanerons-nous sur quelques rares passages où il a *fait du style*, selon la loi du genre, et répéterons-nous à ce propos, avec un critique moderne, qu'il a été « le sublime orateur des idées communes »? Ce ne serait déjà pas si peu; et d'abord n'était-ce pas tout son devoir envers lui-même et envers les autres que d'être accessible à tous, par les idées communes, sans déchoir de son génie, puisqu'on avoue qu'il reste *sublime?* Et Voltaire aussi était appelé par M. de Marivaux « la perfection des idées communes »! Mais, avant de critiquer l'auteur des oraisons funèbres, songeons toujours que La Bruyère, le

têtes de mort assez touchantes, » écrit-il à l'abbé de Rancé en lui adressant une nouvelle édition (1680) des *Oraisons funèbres des deux Henriettes.*

(1) Cf. les si judicieuses réserves apportées par M. Alfred Croiset, (*la Poésie de Pindare*, Paris, Hachette, 1880, p. 191 sqq.) au parallèle institué d'enthousiasme par M. Villemain entre Bossuet et Pindare.

Hosted by Google

comparant à Démosthène, a dit qu'il « a eu le destin des grands modèles et a fait de mauvais censeurs(1) ».

Caractéristique de Bossuet prédicateur et orateur.

En résumé, la caractéristique de Bossuet, comme prédicateur, est d'avoir plus et mieux qu'aucun autre nourri son style des Saintes Écritures (2); d'avoir toujours fait découler la morale du dogme; et, ce faisant, de s'être montré un moraliste aussi profond, infiniment moins pessimiste que Pascal, et surtout plus pratique, et qui prêche sans hésitation du pied de l'autel, où la grandeur de son ministère l'attache, l'action dans ce monde, pour le salut dans l'autre (3); enfin d'avoir multiplié sans crainte les appels à la raison, de manière à être nommé par le protestant Vinet « le plus philosophe des prédicateurs ».

Comme orateur, et à ce point de vue tout laïque qui le faisait appeler par Voltaire « le plus éloquent des Français », il a fondu dans son langage toutes les hardiesses d'une familiarité communicative et d'un lyrisme transportant; il a fait passer dans sa période française un souffle tout nouveau et pour ainsi dire sa longue haleine (4), animant le tout, au dire des contemporains, d'une action passionnée comme celle de Démosthène, d'une voix capable de tous les éclats et de toutes les caresses, et enfin d'une ardeur qui ne s'éteignit jamais, car elle avait pour foyer sa foi, sa certitude et sa charité.

Œuvres diverses de Bossuet. Unité de leur inspiration

Il n'est pas un des écrits de Bossuet qui ne se rat-

(1) Bossuet, « un *résonnement* de cloches, » disait Grimm avec un calembour qui mesure à la fois son goût et son impartialité.

(2) Sur la manière dont Bossuet a tramé la *Bible* dans tous ses écrits et discours, cf. *Bossuet et la Bible*, par M. l'abbé de la Broise, Paris, Retaux-Bray, 1890 (cf. N. c. IV et V).

(3) Cf. dans M. Paul Janet, *les Passions et les Caractères dans la littérature du* XVII*e siècle*, *op. cit.*, un *Bossuet moraliste*, laïcisé, selon la spirituelle expression de l'auteur, avec toutes les réserves et tout le respect nécessaires.

(4) Cf. dans M. Lanson, *op. cit.*, p. 91, un échantillon de la maîtrise de Bossuet en ce genre, curieux à rapprocher, pour mesurer le chemin parcouru, de la phrase pâteuse de Chapelain, citée ci-après, p. 166.

Hosted by Google

tache aisément à sa prédication et ne porte témoignage de la magnifique unité de son inspiration chrétienne et de sa foi dans le dogme de la Providence (1). Quand il écrit *la Politique tirée de l'Écriture sainte,* il développe son sermon de 1662 sur les devoirs des rois, et son *panégyrique* de saint Thomas de Cantorbery. Quand il tire la philosophie de l'histoire dans son *Discours sur l'histoire universelle* (écrit vers 1679, paru en 1681), il s'inspire de la même hauteur de vues que dans son oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre, et il pourrait prendre pour épigraphe la pensée de Pascal, qui fut peut-être son programme, s'il ne l'a pas emprunté tout simplement à saint Augustin ou à Paul Orose : « Qu'il est beau de voir, *par les yeux de la foi,* Darius et Cyrus, Alexandre, les Romains, Pompée, Hérode, agir sans le savoir pour le triomphe de l'Évangile! » S'il fait vraiment œuvre de science — et combien informée, sinon inattaquable (2) — dans son admirable *Histoire des variations des églises protestantes* (1688), c'est plus que jamais pour la plus grande gloire de l'orthodoxie. S'il analyse avec une sagacité égale à celle de Corneille et supérieure à celle de Boileau tous les ressorts du spectacle dramatique, dans ses *Maximes et Réflexions sur la comédie* (3), c'est pour anathématiser leur jeu coupable, avec l'autorité légitime d'un Père de l'Eglise. S'il donne cours à sa sensibilité et à sa tendresse, ordinairement latentes, s'il s'abandonne pleinement

(1) Cf. sur Bossuet l'étude d'ensemble de M. G. Lanson, Paris, Lecène et Oudin, 1891, et M. F. Brunetière, *Etudes critiques,* 5e série, Hachette, 1893, *la Philosophie de Bossuet.*

(2) Cf. *Bossuet historien du protestantisme, Étude sur l'Histoire des variations et sur la controverse entre les protestants et les catholiques au* XVIIe *siècle,* par M. Alfred Rébelliau, Paris, Hachette, 1891 (cf. N. sur Bossuet historien le chapitre II du tome I).

(3) Cf., sur ce sujet gros de querelles, l'édition critique de M. A. Gazier, Paris, Belin, 1888; M. Paul Janet, *les Passions et les Caractères,* etc., *op. cit.,* p. 139-163; et M. G. Larroumet, *Études d'histoire et de critique dramatique,* c. VI, Hachette, 1892.

Hosted by Google

aux élans de son lyrisme chrétien et mystique même dans ses *Élévations sur les mystères* et dans ses *Méditations sur l'Évangile*, c'est que ces élans du cœur et de l'esprit sont ici sans danger, s'adressant à des religieuses, comme la mère Cornuau, cette sainte, et que ces saines beautés sont destinées à être l'aliment et la joie de leurs pures âmes. Enfin, s'il a écrit un *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, et une *Logique*, c'était moins pour philosopher sur ces matières, à la suite de Descartes et de Port-Royal, que pour les marquer du sceau de son style et de sa doctrine et étendre sur tous les domaines de la connaissance le sceptre de l'orthodoxie. Historien et politique, moraliste et controversiste, théologien et philosophe, il s'est fait un devoir de toucher à tout, à la suite de tous, d'écrire ainsi sa *Somme* et d'élargir indéfiniment par sa plume l'empire de sa parole, pour être partout le vicaire de Dieu.

Conclusion sur Bossuet.

Nous n'avons pas à juger cette partie de son œuvre, et il nous suffira de conclure qu'aucun orateur ne fut plus puissant, qu'aucun écrivain ne fut plus parfait, qu'aucun génie ne fut mieux discipliné, ni mieux employé, et, — ajoutons-le, puisqu'on l'a appelé, de l'autre côté du Rhin, « la superstition de la France », — qu'il n'est aucune gloire dont nous devions être plus fiers.

Restent les orateurs sacrés dont la postérité se souvient, même après Bossuet, et d'abord Bourdaloue.

Bourdaloue.

Le Père jésuite Bourdaloue (1632-1705) prêcha pour la première fois à Paris, devant le roi, à l'Avent de 1670, et avec un tel succès que Voltaire a pu dire : « Bossuet ne passa plus pour le premier prédicateur, quand Bourdaloue parut. » Le fait est exact ; mais, sans partager le goût des contemporains, qui n'aurait pas été celui de Voltaire, s'il avait connu les sermons de Bossuet dans leur texte, il est aisé de trouver à ce goût des excuses, même si l'on fait entrer en ligne de compte ses oraisons funèbres, dont Fénelon apprécie trop peu la vigoureuse brièveté, quand il écrit qu'elles

Opinion des contemporains.

Hosted by Google

sont « l'ouvrage d'un grand homme qui n'est plus orateur ».

Bourdaloue avait un style que Fénelon lui-même a jugé le plus voisin « de la perfection dont notre langue est capable en ce genre ». Il abuse curieusement, dans plus de cent sermons, des divisions et subdivisions, destinées à soulager l'attention de l'auditoire, et il y a bien quelque monotonie dans cette méthode, quoiqu'elle n'affaiblisse pas l'unité de ses plans généraux.

Sa dialectique.

Mais sa dialectique est passionnée et dominatrice; sa raison éloquente; et, par la force et la justesse de ses discours, il « ôtait la respiration » à Mme de Sévigné (1).

Sa gravité.

Son action était en harmonie avec cette tension de la pensée et des arguments, avec cette éloquence toute *spirituelle*, et qui se réfugiait tout entière dans le débit, lequel était rapide et incisif, tandis que l'orateur restait, dit-on, souvent immobile, et toujours les yeux fermés. C'était l'esprit qui parlait à l'esprit et aussi au cœur, car il a eu de l'onction à l'occasion. Au surplus, il ne dédaignait pas de plaire, pour remplir son pieux ministère, et de donner quelque grâce à la beauté grave de ses sermons.

Ses peintures de mœurs.

Beaucoup plus préoccupé de prêcher la morale que le dogme, sans toutefois les séparer, il se mettait en communication intime avec son auditoire par de vivantes peintures des mœurs contemporaines, par une multitude de portraits qui devancent et inspirèrent peut-être ceux de La Bruyère. Ces peintures et ces portraits sont si hardis, si courageux même, quand il démasque « la face hideuse » du vice, que plus d'un répétait *in petto* avec la spirituelle Sévigné, au *Sermon sur l'impureté* : « Il frappe comme un sourd, sauve qui peut! » ou avec Condé : « Voici l'ennemi! » et ils sont si réels qu'on a pu y montrer une image fort nette de toute la société du temps (2).

(1) Sur l'éloquence de Bourdaloue, cf. la thèse de M. Anatole Feugère : *Bourdaloue, sa prédication et son temps*, Paris, 1874.

(2) Cf. M. Anatole Feugère, *op. cit.*, 3e partie, et toute la thèse

Hosted by Google

Si l'on n'avait d'autres témoignages que ceux des contemporains, on serait tenté de voir dans Mascaron (1634-1703), évêque de Tulle, puis d'Agen, un sermonnaire rival de Bourdaloue. Mme de Sévigné nous parle d'une Passion « où le P. Mascaron et le P. Bourdaloue se surpassent à l'envi » ; et, au cours d'une des douze stations qu'il prêcha à la cour, le roi lui dit : « Vous avez fait la chose du monde la plus difficile, qui était de contenter une cour si difficile. » Il en faut bien rabattre, car une trentaine de ses sermons a été retrouvée (1). Ah! si le goût de la cour était d'accord avec le sien, aux environs de 1670, — et le gazetier Loret nous en est garant, comme le roi, — c'est qu'il subissait d'étranges oscillations. Dans ces sermons retrouvés, qui appartiennent, il est vrai, pour la plupart, au temps de sa jeunesse, on ne reconnaît que trop le bel esprit, correspondant et ami de Mlle de Scudéry. Et quel abus de la controverse! quelle disette de moralités! Çà et là néanmoins, et surtout dans sa *Passion* et dans son sermon sur *la Purification*, éclatent des accents éloquents; et l'on sent, parmi ses pires défaillances, la sincérité de cette inspiration religieuse qui le rendait redoutable aux courtisans.

Mascaron.

Ses sermons.

Ses cinq oraisons funèbres valent mieux ; pourtant il y reste trop sermonnaire, trop subtil controversiste; il ne s'interdit pas assez les lieux communs, et il y présente des négligences inhérentes à ses habitudes d'improvisateur, et encore des pointes bien choquantes, quoiqu'il ait écrit au P. Lamy qu'il aimait mieux remuer l'âme jusqu'au fond que de la *chatouiller*. Que de préciosité et d'enflure dans l'oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre comparée, pour sa mort soudaine, à Caton et à Brutus, à Porcie et à

Ses oraisons funèbres.

Son mauvais goût.

de M. F. Belin : *la Société française au* XVIIe *siècle, d'après les sermons de Bourdaloue*, Lyon, 1875.

(1) Leurs manuscrits sont à la Bibliothèque nationale, cf. *Mascaron, d'après des documents inédits*, par M. Lehanneur, Paris, Thorin, 1878, p. 93 sqq.

Hosted by Google

Panthée, etc., et où il est dit que *l'ombre est la fille du soleil et de la lumière, mais une fille bien différente des pères qui la produisent*, etc...! Que de pathos et quelles inepties, selon les expressions de l'abbé Maury, et quel manque de sensibilité! Et cette oraison funèbre n'est pas la plus mauvaise des cinq. Mais ce fut une improvisation antérieure de huit jours au chef-d'œuvre de Bossuet.

Son chef-d'œuvre.

Au contraire, l'oraison funèbre de Turenne (1675), qu'il lima quatre mois, est beaucoup plus châtiée. Les taches de goût et de style y sont rares et ne nous gâtent plus les accents d'une véritable et haute éloquence, qui éclatent surtout dans la seconde partie. C'est son chef-d'œuvre, que Fléchier n'éclipsa point, « une action pour l'immortalité », selon le mot de Mme de Sévigné, et qui lui a valu d'être appelé couramment *le panégyriste de Turenne*. A vrai dire, en dépit de ses outrances marseillaises, des erreurs de son goût, si inférieur à son talent, de tous les archaïsmes de son style, le panégyriste de Turenne est le seul qui ait rencontré dans l'oraison funèbre un accent voisin de celui de Bossuet, et qui présente parfois comme un air de famille avec les brusques fiertés de l'aigle de Meaux. Pour ses subtilités et pour la rouille de son style, Thomas le comparait à Corneille; on a même tenté de les rapprocher pour la naïveté et la vigueur; mais, à vrai dire, comme terme de comparaison avec les qualités et les défauts de l'évêque d'Agen, Rotrou suffit.

Mascaron et Bossuet.

Le Rotrou de la chaire.

Fléchier.

A l'inégal Mascaron s'oppose l'élégant Fléchier (1), l'évêque de Nîmes (1632-1710). Ils n'ont en commun que la préciosité qu'ils puisèrent aux mêmes sources, et à laquelle l'un n'échappa que par de beaux élans, pour la plupart improvisés, et l'autre, en s'enveloppant de tout le manège de la plus habile rhétorique et en limant à loisir, car, au témoignage d'un contempo-

Le rhéteur.

(1) Cf. *Fléchier orateur*, par M. l'abbé Fabre, Paris, Perrin, 1885; et *l'Éloquence de Fléchier*, par M. F. Brunetière, dans *Histoire et littérature*, t. III, Paris, Calmann Lévy.

Hosted by Google

rain, l'abbé Legendre, « l'esprit ne lui venait qu'en ruminant ». Plus respectueusement et avec plus de justesse, Thomas voit, dans l'évêque de Nîmes, l'Isocrate de la chaire, et Thomas a raison. *Messire Esprit Fléchier* est éminemment un rhéteur, voire un homme de lettres ; et l'on a fait remarquer qu'il est le premier et le seul des sermonnaires du XVIIe siècle qui ait fait imprimer ses *Panégyriques et autres sermons* (1696).

Ses sermons et leurs mérites littéraires.

A ne peser que leurs mérites littéraires, on les trouve de premier ordre. Nul n'a eu plus d'invention dans le style et n'a mieux orné la parole de Dieu. Cependant sur le fond, sur la nature de l'inspiration, sur la manière de prêcher la morale en esquivant le dogme, et sur certaines mondanités de la forme, que de graves réserves seraient à faire ! Mais elles ne sont pas de notre domaine tout laïque, même dans ce chapitre.

Ses oraisons funèbres.

Au surplus, ce sont les oraisons funèbres de Fléchier qui firent son succès et qui restent ses titres les plus solides. L'oraison funèbre de la duchesse de Montausier (Julie d'Angennes, 1672), où l'orateur et l'héroïne étaient si exactement assortis, commença sa réputation. Il y mit le sceau par celle de Turenne, qu'il prononça peu après Mascaron, non sans se souvenir de Jean de Lingendes, qui avait dit avant lui que son héros était mort « enseveli dans son triomphe ». Le succès en fut éclatant, mais il n'a pas duré, et le titre le plus réel de Fléchier à l'attention de la postérité est tout profane ; c'est sa relation des Grands Jours d'Auvergne (1666, publiée en 1844), où il se montre aussi fin observateur des mœurs que dans ses sermons, et beaucoup moins maniéré, quoique sa malice s'y donne carrière.

Les Grands Jours d'Auvergne.

Massillon.

Beaucoup moins déchu que Fléchier de sa gloire passée, Massillon (1663-1742), évêque de Clermont, a été longtemps le plus lu des sermonnaires, et ne l'est guère moins aujourd'hui, comme tel, que Bossuet lui-

Hosted by Google

Il veut prêcher *autrement* que ses devanciers.

même (1). Il aurait déclaré, dit-on, en parlant de ses illustres prédécesseurs qu'il voulait prêcher « autrement » qu'eux. Dire comment il y réussit, c'est expliquer à la fois son talent et les causes de son durable succès. Parmi ces dernières les unes sont littéraires et de pure forme; les autres tiennent au fond et sont d'ordre philosophique.

Ses oraisons funèbres.

Nous avons de Massillon une centaine de sermons, de panégyriques, ou d'oraisons funèbres. Ces dernières eurent un succès médiocre; mais on a retenu de celle de Louis XIV, dit le Grand, ce trait du début, alors hardi : « Dieu seul est grand, mes frères. » C'est dans ses sermons qu'il le faut étudier.

Mérites littéraires de ses sermons.

Pour la forme il y apparaît à certains égards comme un disciple de Fléchier qu'il entendit, et dont il put étudier l'édition de 1696, avant son début à la cour, où il prêcha d'abord l'Avent de 1698, puis les Carêmes de 1701 et 1704, et enfin, devant Louis XV enfant, les dix sermons du fameux *Petit Carême* (1718). Il est disciple de Fléchier par la recherche du trait et des antithèses, le luxe des épithètes et des périphrases, par tous les artifices du style, et aussi par la minutie de ses subdivisions micrographiques dans l'analyse morale (2). Mais il montre une grâce et une invention toutes personnelles, dans le choix harmonieux des termes et dans ses alliances de mots, où il a tout le bonheur de Racine, et dans l'ample déroulement de ses périodes coulantes et soyeuses. On y goûte une véritable poésie dans l'expression, et une touche pathétique, séduisante, presque profane et racinienne,

Le disciple de Fléchier.

Originalité de son style, de son pathétique et de son action.

(1) Cf. *Massillon*, par M. l'abbé Bayle, Paris, Bray, 1867; l'étude préliminaire de M. F. Godefroy dans l'édition de ses *Œuvres choisies*, Paris, Garnier, 1868; *Massillon, d'après des documents inédits*, par M. l'abbé Blampignon, Paris, Palmé, 1879; et l'édition des *Œuvres complètes*, par le même, Paris, Bloud et Barral, 1865-1868; *l'Éloquence de Massillon*, dans les *Nouvelles Études critiques* de M. F. Brunetière, Paris, Hachette, 1886.

(2) On en trouvera un curieux exemple dans M. F. Brunetière, *op. cit.*, p. 91 sqq.

Hosted by Google

elle aussi, dans la peinture des passions, témoin d'extraordinaires traits de son *Panégyrique de sainte Madeleine*, où il n'a pas évité tous les écueils du sujet, témoin aussi ce mot d'un contemporain de la publication de ses *Sermons* (1745), sur le plaisir qu'ils donnaient et où « il semblait que les sens participassent ». Mme de Maintenon avait déjà dit : « Il a la même diction dans la prose que Racine dans la poésie, » et nous venons de voir qu'il est bien le Racine de la chaire, à moins qu'il n'en soit le Marivaux, tant il a fait — pour lui appliquer un mot des *Dialogues sur l'éloquence* — « une anatomie des passions du cœur humain ». Ajoutons que son action n'était pas moins séduisante que sa diction : « Voilà un orateur, disait Baron, et nous ne sommes que des comédiens. » Voilà, en tout cas, de quoi expliquer son prodigieux succès en son temps.

Mérites philosophiques de ses sermons.

Mais ce qui en explique la durée et achève de nous dire pourquoi Voltaire avait toujours *le Petit Carême* sur sa table de travail, c'est d'abord que la morale, déjà moins évidemment rattachée au dogme dans Bourdaloue que dans Bossuet, en est presque indépendante chez Massillon, et qu'il put paraître aux yeux des philosophes avoir laïcisé la parole de Dieu. Certes il semble, par des excès de sévérité, dans le fameux sermon sur *le Petit nombre des élus* par exemple, avoir voulu compenser cette apparente indépendance de sa morale; mais on a exagéré cette sévérité, et il a su l'adoucir, d'ordinaire, suivant toutes les convenances de temps, de lieux et de personnes. Enfin et par-dessus tout, ce qui caractérise sa manière de prêcher *autrement* que Bossuet et Bourdaloue, — outre qu'il est plus touchant qu'eux, — et qui explique pourquoi elle fut si goûtée au dernier siècle, ce sont les hardiesses de pensée et aussi les traits de sensibilité du *Petit Carême*.

La morale détachée du dogme.

Sa guerre à la guerre.

Il y fait la guerre à la guerre, « le plus grand fléau dont Dieu puisse affliger un empire », car, « dans les guerres les plus justes, les victoires traînent toujours après elles autant de calamités pour un Etat que les

Hosted by Google

plus grandes défaites ». « Sa gloire, sire, — disait-il au roi enfant, en parlant du conquérant, sans éviter les allusions possibles au grand roi, — sera toujours souillée de sang..., et l'on ne se rappellera l'histoire de son règne que pour rappeler le souvenir des maux qu'il a faits aux hommes. » A cette haine du conquérant, il oppose les plaisirs idéalisés du roi David, et trace des tableaux bibliques de l'âge d'or, avec cet appel, où se peint sa sensibilité, à celui qui sera, hélas! *Louis le Bien-Aimé :* « Ce qui n'est écrit que sur le marbre et l'airain est bientôt effacé; ce qui est écrit dans les cœurs demeure toujours. » A tous les privilégiés enfin il dit : « Les grands et le prince ne sont pour ainsi dire que *les hommes du peuple* », et il commente terriblement sa pensée en ces termes : « Mais si, loin d'être les protecteurs de sa faiblesse, les grands et les ministres des rois en sont eux-mêmes les oppresseurs; s'ils ne sont plus que comme ces tuteurs barbares, qui dépouillent eux-mêmes leurs pupilles, grand Dieu! les clameurs du pauvre et de l'opprimé monteront devant vous; vous maudirez ces races cruelles; vous lancerez vos foudres sur les géants; vous renverserez tout cet édifice d'orgueil, d'injustice et de prospérité qui s'était élevé sur les débris de tant de malheureux, *et leur postérité sera ensevelie sous ses ruines.* » Quel étrange vent de fronde se lève ici, dans la chapelle même des Tuileries? N'entendons-nous pas là le grondement lointain de l'orage révolutionnaire, et Voltaire lui-même prophétisa-t-il mieux la fin du siècle? C'est ici que Mme de Sévigné eût crié : « Sauve qui peut! » Et que nous voilà loin de Bossuet, et même du législateur de Salente, dont il nous reste pourtant à parler!

Sa sensibilité.

Massillon et la Révolution française.

Fénelon.

Fénelon (1651-1715) (1), même s'il ne nous avait laissé aucun sermon, aurait droit à une place d'honneur dans un chapitre sur l'éloquence de la chaire, en tant

(1) Cf. le *Fénelon*, de M. Paul Janet, dans la collection des *Grands Ecrivains français*, Hachette, 1892, qui renvoie d'ailleurs aux sources biographiques et bibliographiques.

Hosted by Google

que critique du genre, dans ses trois *Dialogues sur l'éloquence en général et sur celle de la chaire en particulier*. Leur publication fut posthume (1718); mais remarquons qu'il en avait repris les principales idées et même le plan, et mis les préceptes en portrait dans sa *Lettre à l'Académie française*.

Dialogues sur l'éloquence.

Le sermonnaire doit, selon Fénelon, éviter l'abus de l'érudition dans la citation des textes et de la scolastique dans les divisions. Il doit par-dessus tout s'interdire de débiter par cœur, car « ce qu'on trouve dans la chaleur de l'action est tout autrement sensible et naturel; il a un air négligé et ne sent point l'art ». Son idéal est l'explication familière des Écritures en vue de la correction morale, l'*homélie*, et il l'a réalisé en dépensant, pour ses diverses « audiences », comme on disait alors, pendant les dix-huit années de sa vie pastorale, les trésors de son improvisation géniale.

L'idéal du sermonnaire selon Fénelon.

« Tous ses sermons, nous rapporte son neveu Ramsay, étaient faits de l'abondance de son cœur. Il ne les écrivait pas... Ce génie si délicat et si étendu ne songeait qu'à parler en bon père. » Que de chefs-d'œuvre ainsi perdus pour nous! Et comment ne pas le conjecturer et le regretter, en parcourant son sermon prononcé à Lille pour *le Sacre de l'électeur de Cologne*, et surtout son sermon sur *la Vocation des Gentils* ou *Sermon de l'Épiphanie* (1685). Ce dernier, par les sentiments et les images d'une poésie si éclatante, dans la première partie, si mélancolique dans la seconde, et par toute son éloquence si enthousiaste et si pressante à la fois, soutient sans pâlir la comparaison avec les chefs-d'œuvre de Bossuet. Cela est sublime aussi et transportant, mais d'une autre manière. C'est au fond un miracle d'onction, non de force; et dans le lyrisme de la forme on ne retrouve pas l'impétueux et inégal essor des prophètes, mais plutôt le large vol, les coups d'aile savants et rythmés de ces chœurs des tragiques grecs qu'il goûtait si fort.

Ses sermons.

Sermon de l'Épiphanie.

Et cela nous rappelle qu'il y a chez Fénelon un écrivain profane, qui a de quoi nous dédommager de

Ouvrages profanes de Fénelon.

Hosted by Google

la perte de ses sermons; qu'il a écrit un traité de *l'Éducation des filles* (1681, publié en 1687), où il se montre un éducateur fort libéral, en dépit de toutes les timidités qu'imposait l'esprit du temps, et d'ailleurs « sans bel esprit ni chimère » (1); — un *Traité de l'existence de Dieu* (1713), dont la haute portée et surtout l'éloquence ont attiré les suffrages des juges les plus qualifiés (2); — cette admirable *Lettre à l'Académie française* (1714), qui fait véritablement pendant à la *Lettre aux Pisons*, par l'aisance du tour et du ton, et qui, si elle ne mit pas la paix entre les deux camps dans la *querelle des anciens et des modernes* toujours renaissante, porte délicieusement l'élégante empreinte de l'esprit libéral et un peu aventurier en tout de son auteur; — des *Fables* en prose qui amusent et instruisent, même après celles de La Fontaine; — des *Dialogues des morts* fort ingénieux, où la morale et la politique sont amalgamées, avec toutes les adresses nécessaires, à l'usage d'un dauphin, et qui ne laissent pas de porter leurs fruits aussi pour des apprentis citoyens; — enfin le *Télémaque* (1699), cette épopée en prose qui s'appela d'abord *Suite du quatrième livre de l'Odyssée*, qu'on met entre les mains des adolescents comme un traité de morale en action, et qu'ils lisent comme un roman, en attendant qu'ils y découvrent un pamphlet; où l'auteur, enfin, sans faire œuvre de grand créateur, a dépensé assez d'imagination et de style, et s'est assez heureusement inspiré des grâces délicates de ses modèles antiques, pour que nous, laïques, nous nous récusions quand il s'agit de répéter avec Bossuet : « ouvrage peu sérieux et peu digne d'un prêtre », et que nous continuions de l'inscrire dans nos programmes comme un ouvrage classique, quitte à en trier les pages.

L'Éducation des filles.

De l'existence de Dieu.

La Lettre à l'Académie.

Fables.

Dialogues des morts.

Télémaque.

(1) Cf. l'introduction de M. Oct. Gréard dans l'édition des bibliophiles, Paris, 1885; et M. Bizos, *Fénelon éducateur*, Paris, Lecène et Oudin, 1887.

(2) Cf. M. Paul Janet, *Des passions et des caractères*, etc., *op. cit.*, c. IX : *Fénelon philosophe*.

Hosted by Google

La chaire protestante.

Après avoir indiqué comment l'inspiration catholique, réalisant en France les vœux ardents du Concile de Trente, pour la défense et illustration de la littérature orthodoxe, y imprégna presque tous les genres (1); et après avoir constaté que, dans la chaire notamment, on entendit retentir une éloquence rivale de celle des Pères les plus éloquents du IVe siècle, il serait injuste de refuser quelque estime littéraire à la prédication et à la controverse protestantes (2). Certes, elle fut longtemps trop purement didactique, puis, par une sorte de péché originel, trop vouée aux ardeurs et aux subtilités de la logomachie dogmatique, et trop chaudement colorée par les rudes métaphores du style biblique, du « patois de Chanaan »; mais, après le lourd et fameux Mestrezat, après les prédicateurs populaires, les Dumoulin et les Drelincourt, ces défauts s'atténuent un peu chez Alexandre Morus, tout rhéteur à la Balzac qu'il ait été. Ils ne sont plus guère choquants chez Jacques Abbadie, Basnage de Beauval, David Ancillon, ou chez le docte Claude, l'adversaire de Bossuet qui disait de lui : « Il me faisait trembler pour ceux qui l'écoutaient. »

J. Saurin.

Ils sont éclipsés enfin par des qualités de premier ordre, la hauteur de l'inspiration, la fierté des élans, la simplicité et la vigueur de la dialectique, chez Jacques Saurin (1677-1730), qui avait beaucoup pratiqué les sermons des maîtres de la chaire catholique, et mérite d'être appelé le Bossuet du protestantisme. De celui-là, on peut dire, en lui appliquant une de ces métaphores bibliques qu'il aimait, que le charbon de feu a passé sur ses lèvres.

(1) Cf. M. Ch. Dejob, *De l'influence du Concile de Trente, op. cit.* (cf. N. p. 337 sqq.).

(2) Cf. M. E.-A. Berthault, *J. Saurin et la prédication protestante jusqu'à la fin du règne de Louis XIV*, Paris, Bonhoure, 1875 : cf. N. pour Saurin imitateur de Bossuet, à sa manière, la citation des pages 133 sqq; A. Vinet, *Histoire de la prédication parmi les réformés de France au* XVIIe *siècle*, Paris, 1860, chez les éditeurs, rue de Rivoli, 174, B N — L $\frac{3}{4}$ 25 —; et les frères Haag, *la France protestante, passim, op. cit.* Cf. notre tome I, p. 332

Hosted by Google

CHAPITRE VII

LES LETTRES. — LES MÉMOIRES

Ampleur des correspondances au XVIIe siècle.

Au XVIIe siècle, on écrivait des lettres d'autant plus pleines et plus régulières que la difficulté des communications mettait les amis fort loin, et que les départs hebdomadaires du courrier, de l'*ordinaire*, même doublés par l'*extraordinaire*, étaient des occasions presque solennelles et obligatoires de rapprocher ces amis de son cœur et de son cercle, en leur envoyant tout un paquet soigné de détails sur la vie à Paris, dans la huitaine, à la cour et à la ville, en *vidant son sac*, suivant le mot de Mme de Sévigné.

Trois groupes d'épistoliers.

Mais il faut faire des distinctions nettes entre toutes ces correspondances, sous peine de n'y voir qu'une cohue, et considérer les groupes d'épistoliers comme on ferait ceux des causeurs dans un salon. Bussy-Rabutin, remerciant Corbinelli d'un de ses billets, lui écrivait : « *C'est la conversation d'un honnête homme et d'un homme d'esprit.* » Prenons-le au mot, et regardons ses lettres et celles de ses contemporains comme une conversation par écrit. Allons donc d'abord à ceux qui tiennent le dé de cette conversation idéale, et observons comment les auditeurs se distribuent autour d'eux et leur donnent la réplique. Il semble alors qu'on voit se former nettement trois cercles qui voisinent d'ailleurs à l'occasion. Ce sont, au XVIIe siècle, les femmes et les hommes du monde, les politiques et les religieux, puis les auteurs proprement dits.

Élasticité de ce chapitre et profit à en tirer.

Nous allons les écouter successivement et profiter de l'occasion pour faire défiler dans ce chapitre quelques personnages du grand siècle, plus ou moins écrivains,

Hosted by Google

mais qui formèrent l'élite du public des grands écrivains, et auxquels la sévérité nécessaire du programme officiel donnerait l'exclusion partout ailleurs. Nous ne prêterons du reste à chacun d'eux que l'espèce d'attention qu'il mérite.

Caractéristique des lettres dignes de mémoire.

Voltaire, critiquant les défauts des lettres de Voiture, écrivait : « Il n'y en a pas une seule instructive, pas une seule qui parte du cœur, qui peigne les mœurs du temps et les caractères des hommes. » C'était définir indirectement les mérites qui, au-dessus des « grâces légères du style épistolaire, » désignent une correspondance à l'attention de la critique et lui font prendre rang parmi les monuments d'une littérature. Nous allons trouver ces mérites épars dans plusieurs correspondances du XVIIe siècle, et tous réunis dans celle de Mme de Sévigné.

Premier groupe : Femmes et hommes du monde.

Les lettres de certaines femmes du XVIIe siècle inspiraient à Paul-Louis Courier cette boutade célèbre : « La moindre femmelette de ce temps-là vaut mieux pour le langage que les Jean-Jacques, Diderot, d'Alembert, contemporains et postérieurs. » En poussant ainsi à l'excès sa laudative hyperbole, Courier renchérissait sur ce jugement de La Bruyère, dont les termes ont tant de précision et de portée qu'il faut le citer ici tout entier :

De la correspondance des femmes, en général.

« Ce sexe va plus loin que le nôtre dans ce genre d'écrire ; elles trouvent sous leur plume des tours et des expressions qui souvent en nous ne sont l'effet que d'un long travail et d'une pénible recherche ; elles sont heureuses dans le choix des termes qu'elles placent si juste que, tout connus qu'ils sont, ils ont le charme de la nouveauté et semblent être faits seulement pour l'usage où elles les mettent : il n'appartient qu'à elles de faire lire dans un seul mot tout un sentiment, et de rendre délicatement une pensée qui est délicate ; elles ont un enchaînement de discours inimitable qui se suit naturellement et qui n'est lié que par le sens. Si les femmes étaient toujours correctes, j'oserais dire que les lettres de quelques-unes d'entre elles seraient peut-être ce que nous avons, dans notre langue, de mieux écrit. »

Hosted by Google

De leur supériorité dans ce genre et de ses causes.

A la restriction finale de La Bruyère ajoutons-en une autre.

La vraie muse du genre est la politesse, au sens ancien et large du mot; il faut plaire, et alors on a acquis le droit d'instruire, comme de badiner et même d'être éloquent, pourvu qu'on connaisse les mille et une manières de demander pardon de la *liberté grande* et qu'on ait ou qu'on garde l'air d'une improvisation perpétuelle : « Je ne veux pas commencer une dissertation, je veux finir une lettre, » dit quelque part Balzac. Comme il avait raison et que ne s'en est-il avisé plus souvent! L'ordre et le mouvement qu'on met dans les pensées d'une lettre sont improvisés par le caprice instantané de l'esprit, du cœur et de l'imagination. En d'autres termes, la lettre échappe à ces lois de la composition qui sont l'âme de tous les autres écrits.

De là, à nos yeux du moins, le principal secret de la supériorité reconnue des femmes dans le style épistolaire. Nous ne connaissons pas un seul ouvrage de femme qui ait le mérite d'une composition exacte, et s'il nous est arrivé, par exemple, de trouver souvent, dans des dissertations écrites par des jeunes filles, des délicatesses de goût et d'autres mérites que des hommes n'auraient pas facilement eus, nous n'y avons jamais, au grand jamais, relevé celui-là. Il semble que l'art de la composition soit une qualité mâle. Mais affranchies de ses lois sévères, pouvant donner carrière à leur imagination et à leur sensibilité naturellement plus alertes, toujours averties et soutenues d'ailleurs par leur coquetterie native, les femmes atteignent plus sûrement aux vérités de sentiment, « le sentiment dépendant moins des choses que de la vitesse avec laquelle l'esprit les pénètre », selon la remarque de Vauvenargues. Aussi gagnent-elles les hommes de vitesse, pour ainsi dire, et les éclipsent-elles, comme dans la conversation. Chez les hommes qui les ont égalées dans le genre épistolaire, tels que Cicéron et

Hosted by Google

Voltaire, ou chez ceux dont les lettres peuvent soutenir la comparaison avec les leurs, tels que Pline le Jeune, Bussy-Rabutin et même Galiani, on relève justement une promptitude de sensibilité et d'imagination, et par-dessus tout une dose de coquetterie tout à fait extraordinaires.

Les épistolières du XVIIe siècle, en général.

Ces réserves faites, pour ne rien exagérer, on doit reconnaître que certaines femmes du XVIIe siècle méritent par leurs seules lettres de prendre rang parmi nos grands écrivains. C'est d'abord « l'incomparable épistolière », comme l'appelle Cousin, dont certaines lettres, celles à Bussy notamment, son indiscret cousin, et à Coulanges, circulaient sous le manteau, dès le lendemain de leur arrivée, et semblent avoir dicté à La Bruyère tous les termes de son éloge. Mais ces termes s'appliquent aussi, dans une très belle mesure, à d'autres correspondances féminines, et d'abord à celles de Mmes de Maintenon et de la Fayette, et aussi à celles de Ninon et de Mme de Coulanges, ou encore, à un degré moindre mais fort remarquable, à certaines lettres de Mme de Chantal, de Jacqueline Pascal, de Mmes Périer, de Sablé, de Maure, de Villars, de Mlle et de Mme de Scudéry, etc... Essayons de le montrer par quelques échantillons caractéristiques pour chacune d'elles.

Madame de Sévigné. Ses correspondants.

La vaste correspondance de Mme de Sévigné (1626-1696) est adressée à un cercle d'intimes relativement restreint, dont les principaux sont Bussy-Rabutin, Mme de la Fayette, le ménage de Coulanges, son fils, et surtout cette fille adorée qui, ayant épousé en 1668 M. de Grignan, lieutenant-général de Provence, tenu à la résidence, le suivit dans son gouvernement, et provoqua par son absence l'éclosion du génie épistolier de sa mère.

Éducation de son génie par ses maîtres, le monde et la maternité.

Mais ce génie n'était pas un don de la seule nature : Mme de Sévigné avait eu deux savants maîtres, Chapelain et Ménage, pour le pédantisme desquels elle est la meilleure excuse, et de qui elle apprit l'italien et

Hosted by Google

l'espagnol, et même assez de latin pour lire Virgile « dans la majesté du texte ». L'hôtel de Rambouillet et les salons qui lui succédèrent, le désir de plaire au monde, à ses amis, et par-dessus tout celui d'être payée de retour par sa fille qu'elle idolâtrait, firent le reste. Dès 1661, un contemporain note « le grand et légitime bruit que son mérite fait dans le monde ». Et pour expliquer ce mérite, il suffirait des lettres qu'elle écrivait à divers, à Bussy et à Pomponne, par exemple, avant cette crise de la séparation de 1668 qui la fit sortir d'elle-même et sublima la coquetterie de son cœur. Nous dirons, en répétant un de ces délicieux solécismes où elle faisait lire tout un sentiment, que jusque-là elle avait été *tout* à tous, et que désormais elle fut *toute* à sa fille. C'est là toute l'histoire de son esprit.

Prédominance de son imagination.

Un juge délicat et impartial de ses mérites d'écrivain (1) a fait remarquer que quelques femmes de son temps les avaient en partage, sauf un qui est son extraordinaire imagination. On peut même dire que toutes ses autres qualités se subordonnent à celle-là et d'abord sa sensibilité.

Réserves sur sa sensibilité.

On a fort exagéré cette sensibilité, sur la foi de certains passages fameux de lettres écrites à sa fille, après une séparation dans l'espérance d'un retour, ou sous le coup de la nouvelle d'une indisposition. En appelant sa fille « l'unique passion de son cœur », elle dit vrai. Mais ce ne serait pas être indiscret que de remarquer, avec les contemporains, qu'elle savait mieux l'aimer de loin que de près, et que leurs réunions n'allaient pas sans tracasseries ni orages. Quand elle écrit à propos de Marie-Blanche, sa petite-fille : « Ce sont *mes petites entrailles;* c'est le trop-plein de tendresse que j'ai pour vous », il faut bien

(1) M. Gaston Boissier; cf. son étude sur *Mme de Sévigné*, dans la collection des *Grands Ecrivains français*, qu'elle a magistralement inaugurée.

Hosted by Google

croire que la nature peut parler ainsi, mais que devons-nous le plus admirer ici, le trait ou le sentiment ? Et, dans l'un comme dans l'autre, ne se glisse-t-il pas quelque préciosité? « La bise de Grignan me fait mal à votre poitrine » est encore un de ces mots fameux qui perdent de leur prix pour ceux qui savent qu'elle avait écrit jadis à Bussy-Rabutin, sur le ton de la plaisanterie et pour complaire au *rabutinage :* « Au reste, j'ai senti votre saignée. »

Sa nature d'artiste.

Donc, sans adopter tout à fait cet impertinent jugement du même Bussy sur sa célèbre cousine : « Toute sa chaleur était à l'esprit », gardons-nous d'admirer à côté, et de croire que, même à propos de sa fille, le sentiment ait parlé plus haut que l'esprit. Sans doute, son amour maternel partait du cœur, mais il montait vite à la tête. En réalité, sa sensibilité ne va guère en toutes choses, sa fille exceptée, qu'à donner le branle à son imagination : c'est une sensibilité d'artiste.

Mais il ne faut pas trop la prendre au mot quand elle confesse avec une modestie exquise : « Et moi, *bête de compagnie*..., je suis toujours de l'avis de celui que j'entends le dernier... Vous savez que je suis comme on veut, *mais je n'invente rien.* » Elle n'inventait rien, mais elle ne perdait rien de ce qui frappait ses sens, et toute sensation débordait aussitôt sur son papier et s'y gravait en termes admirables, et « c'est une si jolie chose, comme elle dit, que de savoir écrire ce que l'on pense », qu'à ce degré cela s'appelle du génie. Ajoutons, si l'on veut, que n'avoir ainsi pour muses que la sensibilité et l'imagination, c'est être après tout inférieur au mâle génie des grands créateurs; mais ne serait-ce pas le cas de remarquer que le génie, comme le style, a un sexe?

Son génie a son sexe.

Ses narrations et ses traits de pathétique, de comique et d'éloquence.

Voyez ses narrations, par exemple. C'est son imagination qui en fait surtout les frais, en représentant au vif l'impression profonde que les objets opèrent directement sur ses sens. Il est vrai que cette impression est rapide et que Mme de Sévigné en est d'abord toute

Hosted by Google

subjuguée. Mais son imagination réagit bientôt sur la sensation et féconde dans sa tête la donnée des sens. Alors elle n'a plus qu'à laisser « le torrent couler » de sa plume, et ce sont deux, trois narrations du même fait, toujours plus lumineuses, jusqu'à nous rendre présent ce qu'elle ne sait le plus souvent que par ouï-dire. De là le pathétique des récits de la mort de Turenne, de là le comique transcendant de la scène de réception des chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit, de là ces traits poignants, comme celui-ci, à l'apparition de Fouquet prisonnier *rentrant dans son trou :* « J'ai été étrangement saisie quand je l'ai vu entrer *dans cette petite porte.* » Et parmi toute cette émotion et toute cette verve, quels accents d'éloquence! Ce canon qui tue M. de Turenne était *chargé de toute éternité :* « Le coup de canon vint donc. » Quand elle s'écrie au début de la fameuse lettre sur la mort de Louvois : « Le voilà donc mort, ce grand ministre... », n'est-ce pas l'accent et presque le geste de Bossuet devant le catafalque d'Henriette d'Angleterre : « La voilà..., malgré ce grand cœur, cette princesse si admirée et si chérie! la voilà telle que la mort nous l'a faite » ?

Son esprit.

Au fond, ce qui la caractérise le plus, c'est d'abord sa triomphante santé, au moral et au physique, et aussi d'avoir ou de faire de l'esprit sur tout : par exemple, sur le supplice des paysans bretons ou de la Brinvilliers. Mais que d'esprit, et du plus solide et aussi du plus fin, du plus étincelant, de cet esprit de mots dont on reporte d'ordinaire l'avènement au XVIIIe siècle! Parlant des progrès de la prose française à la fin du XVIIe siècle, dans le sens de l'ordre et de la netteté, La Bruyère disait : « Cela conduit insensiblement à y mettre de l'esprit. » Or il faudra aller par delà Montesquieu, jusqu'à Voltaire et à Beaumarchais, pour en trouver plus que n'en a répandu Mme de Sévigné à travers sa correspondance, et c'est peut-être ce qu'on ne remarque pas assez.

Hosted by Google

Traces de préciosité.

Sans doute, il y a çà et là des traces de bel esprit, à la Voiture, comme une réminiscence des *concetti* des salons où elle fréquentait au temps où Somaize la comptait parmi les Précieuses: par exemple lorsqu'elle appelle un oiseau *une feuille qui chante;* que conseillant à Pauline les lectures solides, elle s'écrie : « Autrement votre goût aurait les pâles couleurs »; ou encore quand elle déclare « qu'elle laisse courir la plume et lui met la bride sur le cou ». Mais il est telle épigramme sur la dispute du P. Bouhours et de Chapelain : « Ils se disent leurs vérités et souvent ce sont des injures », qui a toute la malice aiguë de Voltaire. Quant aux traits où la délicatesse naturelle du sentiment fait, avec la subtilité mondaine de la pensée, un alliage dont elle a seule le secret, comme dans celui-ci : « Je n'ose pas lire vos lettres de peur de les avoir lues », ils sont innombrables.

Son invention dans l'expression.

C'est à son imagination spirituelle qu'elle doit cette originalité d'expression si rare chez les femmes, et qui, chez elle, éclate presque partout. Ce sont les citations qui louent le mieux ici.

Elle écrira, par exemple, en voyant pointer aux arbres « les petits boutons tout prêts à partir qui *font un vrai rouge* » : « Nous *couvons* tout cela des yeux »; sur ses avis en pure perte au jeune Grignan : « *Sa jeunesse lui fait du bruit*, il n'entend pas »; à sa fille : « Ne croyez pas que votre santé ne soit pas *bue* ici »; en narrant les fêtes des États de Bretagne : « *Toute la Bretagne* était ivre ce jour-là... Il y a *dans cette immensité de Bretons* des gens qui ont de l'esprit... »; « Je vais *en* Bourdaloue..., je suis entêtée du P. Bourdaloue »; à propos d'elle et d'une voisine de campagne : « Elle sait un peu de tout, j'ai aussi une petite teinture, de sorte que *nos superficies s'accommodent fort bien ensemble* »; sur les romans et le style de La Calprenède : « Je trouve donc qu'il est détestable et je ne laisse pas de *m'y prendre comme à de la glu* »; sur une toilette extraordinairement soignée du grand

Hosted by Google

Condé, dont la négligence ordinaire était célèbre : « Toute la cour en fut témoin, et Mme de Langiron, prenant son temps *qu'il avait les pattes croisées, comme le lion*, lui fit mettre un justaucorps avec des boutonnières de diamants » ; sur M. de Marcillac faisant faire sur ses terres le tour du propriétaire emprunteur à un riche financier : « Il avait Gourville qu'il *promenait comme un fleuve* par toutes ses terres pour y apporter la graisse et la fertilité ».

Verdeur et poésie.

Cette invention dans l'expression va, chez elle, de la verdeur du style de Célimène à une poésie toute racinienne. Tantôt elle risquera : « Tout *crève* ici de blé... Je n'eusse jamais cru voir, à Vichy, les *chiens de visage* qu'on y voit... Sa nourrice avait peu de lait, celle-ci en a comme une vache » ; ou elle dira, dans le style du village : « Je suis ici *toute fine seule* » ; ou dans celui du *Malade imaginaire*, qu'elle va faire prendre les eaux au *Bien Bon*, l'abbé de Coulanges, « pour vider son sac, qu'il avait trop rempli à Epoisses » ; et tantôt elle décrira avec une grâce poétique : « ces beaux jours de cristal de l'automne..., les arbres parés de perles et de cristaux », ou avec une mélancolie pénétrante : « ces réveils de la nuit qui ont été noirs », ajoutant qu' « *un souffle, un rayon de soleil emporte* toutes ces réflexions du soir ».

Conclusion sur Mme de Sévigné.

Une verve enjouée et inépuisable, un esprit juste, une sensibilité d'artiste, une véritable force d'invention dans le style, et, fécondant tout le reste, une extraordinaire vivacité d'imagination, avec un je ne sais quoi de gracieux jusque dans la force, et qui décèle le sexe, le tout dans un degré éminent, tels nous semblent être les mérites caractéristiques de Mme de Sévigné. C'est grâce à eux qu'elle a donné un relief incomparable à tous ces lieux communs des lettres missives : la famille et les affaires ; les gros et les petits scandales du monde ; les événements de la cour et de la ville, de la politique et de la guerre, de la religion et de la littérature, ajoutant même un thème

Hosted by Google

au moins à tous les autres, à savoir le sentiment de la nature.

Qu'elle ne doit pas faire oublier d'autres correspondances du XVIIe siècle.

Mais il serait injuste de ne pas remarquer qu'on trouve largement chez ses contemporains, et surtout chez ses contemporaines, la monnaie de ces mêmes qualités, et *frappée au bon coin*, selon l'expression chère à Boileau. On l'oublie quelquefois dans l'école, et c'est cette injustice que les nouveaux programmes ont tenu à prévenir en recommandant un choix dans *toute la correspondance du* XVIIe *siècle*. Le mérite de Mme de Sévigné ne perd rien aux comparaisons que l'on peut ainsi faire, mais il s'explique mieux; et la gloire de notre grand siècle littéraire n'y gagne pas peu.

Autres épistolières de marque.

Mme de la Fayette.

La plus éminente de ces *épistolières* de marque est assurément Mme de la Fayette. Elle se distingue, par une certaine gravité, de son amie Mme de Sévigné, à qui elle disait si justement : « La joie est l'état véritable de votre âme. » Assez instruite pour trancher un débat pendant entre Ménage et Rapin, sur un passage de Virgile, et pour répondre à Huyghens, qui lui demandait à brûle-pourpoint, dans son carrosse, ce que c'était qu'un ïambe : « C'est le contraire d'un trochée », elle se gardait dans le monde de tout pédantisme, et y cachait soigneusement son latin et même ses chefs-d'œuvre. Un juge digne de son mérite a dit : « Elle a moins vécu par l'esprit que par le cœur, et c'est par le cœur qu'elle est arrivée au génie (1). » Sa correspondance en témoigne moins que *la Princesse de Clèves*, et telle ou telle de ses lettres est un peu *séchette*, comme disait la spirituelle marquise. Mais ce n'est pas en vain que cette dernière venait parfois écrire à sa fille, sur le bureau de Mme de la Fayette, ces lettres dont elle lui donnait la primeur. Elle laissait sur le bureau comme un

(1) Voy. *Madame de la Fayette*, par M. le comte d'Haussonville, dans la collection des *Grands Écrivains français*, Hachette, 1891

Hosted by Google

parfum de son esprit et de son charme qui se respire encore dans plus d'une lettre de son amie, dans celle sur *l'Oisiveté affairée* (1) par exemple. On aura encore un échantillon de la manière dont elle pousse sa thèse « à la pointe de son éloquence », dans une *Invitation à venir à Paris*. Mme de Sévigné lui assignait la *seconde place* auprès de son cœur : elle l'a aussi auprès de son mérite. Cependant, si elle n'avait écrit que ses lettres, cette place lui serait disputée victorieusement par Mme de Maintenon ou par Mme de Coulanges.

Mme de Maintenon.

Le bon sens (*Il faut parler simplement*), l'esprit contenu mais incisif (*Raillerie*), une gravité éloquente (*Réforme de Saint-Cyr*), et, rehaussant le tout, une psychologie mélancolique et sagace (*Exhortation à la dévotion et à l'humilité*) sont les notes dominantes de la correspondance de Mme de Maintenon.

Mme de Coulanges.

Celle de Mme de Coulanges brille par un esprit digne de cousiner avec celui de Mme de Sévigné, mais toutes distances gardées, témoin les *Réflexions chrétiennes sur la mort de Louvois*, si on les rapproche de la fameuse lettre de la marquise sur le même sujet. Cet esprit n'excluait pas un sérieux qui touche à l'éloquence dans *Résignation philosophique à la vieillesse*.

Autres épistolières à lire.

On trouvera à admirer un peu de tout ce que nous venons de louer ci-dessus, dans les lettres de Mme de Chantal (p. 18) (2) ; de Jacqueline Pascal (pp. 170,

(1) Nous prenons ici, à l'occasion, les titres donnés aux diverses lettres par M. Lanson, dans son *Choix de lettres du* XVIIe *siècle*, Paris, Hachette, pour abréger, et aussi parce qu'ils sont caractéristiques.

(2) Pour être à peu près complet, dans d'étroites limites, nous renvoyons ici et dans la suite de ce chapitre, par les chiffres entre parenthèses, aux pages du recueil de M. Lanson, *op. cit.*, où sont à nos yeux les traits d'esprit ou de sentiment, d'éloquence ou de pittoresque, etc., les plus caractéristiques de chaque auteur. Les étudiants auront le plaisir et le profit de les chercher et de les retrouver dans la page indiquée.

Hosted by Google

175) ; de Mme Périer (pp. 170, 175, 179) ; de Mmes de Montausier (p. 247), de Sablé (p. 253), de Maure (p. 263), Cornuel (p. 267), de Schomberg (p. 270) et de Choisy (p. 272) ; de Mlles de Scudéry (pp. 279, 283) et de Montpensier (p. 287) ; de Mmes de Montmorency (p. 383), de Scudéry (pp. 386, 391), de la Vallière (p. 471) et de Villars (pp. 477, 478). On pourra même, dans ce qui nous reste de la *Correspondance de Mme de Grignan* (p. 231 sqq.) si maladroitement détruite, relever assez d'esprit pour excuser l'engouement de sa mère.

Infériorité de celles de la première moitié du siècle.

On aura soin seulement de faire une distinction générale parmi ces *épistolières*, entre la lourdeur et quelques vulgarités des grandes dames de la première moitié du siècle, comme Mmes de Sablé, de Maure ou de Longueville, et le tour plus dégagé et plus choisi des moindres *femmelettes* qui leur succédèrent, depuis Mme Charles de Sévigné jusqu'à Mlle d'Aumale (1).

Trois exceptions : *Ninon, Mme Cornuel, Mlle de Scudéry.*

Il n'y a guère que l'étincelante Ninon (p. 464 sqq.) et peut-être Mme Cornuel, si l'on en juge par l'unique lettre qui nous reste d'elle, si digne de la célébrité de son esprit (p. 265), ou encore Mlle de Scudéry, — pour être tout à fait juste envers cette *brave fille*, qui eut, au moins sur le tard, tant de bon sens et de style, et toujours tant de dignité, — qui échappent par leur esprit comme par leur longévité à cette classification.

Hommes du monde : Bussy, Méré, Hamilton etc.

En tête des hommes du monde qui donnent la réplique à ces femmes d'élite, tels que le marquis de Lassay (p. 468), Emmanuel de Coulanges (pp. 522, 523), Charles de Sévigné (p. 537), vient le spirituel et lettré, médisant et sec comte de Bussy, très digne cousin, au moins par le style, de sa principale et illustre correspondante, Mme de Sévigné. Parmi les épistoliers mondains, il est aussi éminent que sa cousine parmi les femmes (pp. 357, 361, 365). Et pourtant il a pour rivaux : d'abord ce chevalier de Méré, dont on sait

(1) Cf. *Madame de Sévigné*, par M. G. Boissier, *op. cit.*, p. 86.

Hosted by Google

l'influence sur Pascal, et qui n'eut d'autre tort que de dogmatiser avec une sorte de pédanterie à rebours cette science de l'*honnête homme*, suivant son siècle, qu'il pratiquait si bien (pp. 146, 150); et aussi, à l'autre bout du siècle, ce délicieux Hamilton, lequel, — sa préciosité intermittente mise à part (p. 504), — annonce Voltaire par la netteté alerte de son style, et par ce soin constant de plaire qui lui fait émailler ses bons billets d'assez jolis propos rimés (pp. 605, 610, 616).

Deuxième groupe : Politiques et religieux.

Retz.

Le cardinal de Retz montre dans ses lettres le même génie que dans ses *Mémoires*, c'est-à-dire qu'il y est admirable pour la pénétration et la souplesse de l'esprit (pp. 213, 217, 232), pour la hardiesse, la portée et l'éloquence de ses vues, pour la mâle et libre allure du style (pp. 218, 220, 221, 225, 230). Ajoutons qu'on y goûte, encore plus vivement que dans les *Mémoires*, le plaisir de considérer les personnages de l'histoire, y compris le cardinal lui-même, face à face et bas les masques (pp. 214, 235 sqq.). Ce sont des mérites qu'on retrouve, presque au même degré, dans les lettres du duc de Saint-Simon, à cette différence près que la sérénité foncière et supérieure de Retz y est remplacée par cette puissance d'indignation et de sarcasme (pp. 619, 622), qui violente à la fois la langue et l'attention (p. 621) et donnera un accent si particulier aux fameux *Mémoires*. Auprès de ces deux correspondances, hautes en couleur, celles des autres politiques sont pâles, sauf celle de Richelieu, où le mélange d'une gravité impérieuse (p. 36) et d'une ironie transcendante (p. 37), d'ailleurs fort inquiétantes l'une et l'autre, est de génie. Pourtant les lettres de Louis XIV respirent cet air de souveraine *galanterie* dont témoignent unanimement les contemporains, soit qu'il blâme (p. 299), soit qu'il loue (p. 301), soit qu'il parle en roi (p. 306), en père (p. 308), ou en bon prince qui ne dédaigne ni le badinage ni le terme familier (pp. 300, 303). Le comte d'Avaux encore a un bien spirituel enjouement (pp. 87, 91), et Condé, une belle

Saint-Simon.

Richelieu.

Louis XIV, etc.

Hosted by Google

gravité (p. 293); Feuquières voit net et fait voir de même (pp. 312, 313, 316); c'est aussi le mérite de Guilleragues, avec une pointe d'*humour* en plus (pp. 317, 318); enfin le cardinal d'Estrées assaisonne d'une verve piquante (p. 323) le style de chancellerie.

Bossuet.

Avec les religieux nous planons de plus haut sur les affaires de ce monde qui attachent de si près les politiques. Nous sommes émus en retrouvant, dans la correspondance de Bossuet, son abondance et sa fougue oratoire (pp. 400, 402, 404, 407, 409, 415), souvent mitigées dans les lettres de direction par cet accent de tendresse (pp. 407, 409), qui faisait un peu défaut dans la morale de ses sermons, mais que nous avons démêlé aisément dans ses *Oraisons funèbres*. C'est dans la correspondance de Fénelon qu'on peut étudier, à la source, ce mélange d'onction, d'éloquence et d'esprit (pp. 579, 581, 583, 585, 587, 593), ces conflits de chrétienne humilité et d'émouvante opiniâtreté (p. 581 sqq.) qui lui composent une physionomie si attachante et si mobile. La limpidité de style et l'intérêt historique des faits relatifs à la guerre des Cévennes (p. 569 sqq.), une finesse spirituelle, même en matière de religion (pp. 568, 573), où se retrouve l'auteur des *Grands Jours d'Auvergne*, rendent fort agréable la lecture de la correspondance de Fléchier. On goûtera dans celle de saint Vincent de Paul une bonhomie touchante et même humoristique à l'occasion (pp. 23, 26, 29, 31); et dans celle du P. Hamon une tendresse suave et émouvante qui parlait plus haut au cœur de Racine que les « excommunications » effarouchées de la mère Agnès de Sainte-Thècle (p. 445), si bien qu'il voulut être enterré au *pied de sa fosse*. Quant à Antoine Arnauld, le plus illustre de ces grands *Messieurs* de Port-Royal, ce n'est pas sa correspondance qui permettrait de juger de son mérite; mais elle donne une idée suffisante de son autorité, en littérature comme en morale (pp. 188, 189, 191), et aussi de cette noblesse soutenue avec laquelle il gouverna sa vie et

Fénelon.

Fléchier.

Saint Vincent de Paul.

Le P. Hamon.

La mère Agnès.

Le Grand Arnauld.

Hosted by Google

maintint ses opinions (p. 194), et qui lui valut, plus que tout le reste, d'être appelé au milieu du grand siècle et par Boileau, *le Grand Arnauld.*

Troisième groupe : les auteurs.

Balzac et Voiture : leurs mérites et démérites.

Balzac et Voiture ont d'autant plus le droit d'ouvrir le défilé des auteurs qui nous ont laissé des lettres qu'ils ne furent guère auteurs que par leurs lettres. Sur l'esprit de Voiture, et sur l'éloquence de Balzac, « le grand *épistolier* de France », suivant le mot que Ménage forgeait en son honneur, La Bruyère a écrit tout le bien et Voltaire tout le mal nécessaires. Dire de ces deux correspondances, avec le premier, qu' « elles sont vides de sentiments qui n'ont régné que depuis leur temps et qui doivent aux femmes leur naissance », c'est faire une réserve dont la gravité ressort des éloges que nous avons adressés plus haut aux lettres de ces mêmes femmes. Mais, si l'on peut juger du *baladinage* de Voiture (pour employer l'expression de Voltaire), par la lettre de la carpe au brochet (p. 80), on a de son éloquence (p. 70 sqq.) comme de son esprit (pp. 67, 69, 76, 85) d'autres échantillons qui font trouver le jugement de Voltaire un peu sévère. A côté des lettres de Balzac, qui sont vraiment « des harangues ampoulées », il en est beaucoup où l'esprit est du meilleur aloi (pp. 94, 102, 104, 106), l'accent oratoire très émouvant et à sa place (pp. 98, 100, 111), avec des portraits vivement crayonnés (p. 103), et avec un sentiment de la campagne au milieu de laquelle il vit, qui est tout à fait notable à cette époque (pp. 95, 96, 101, 110). Il reste vrai néanmoins que l'intérêt de ces deux correspondances, si fameuses en leur temps, est superficiel et relatif à leur style, qui marque certainement une date dans l'histoire de la prose française.

Voiture.

Balzac.

Intérêt documentaire des lettres des grands écrivains du XVIIe siècle.

Il n'en est pas de même des lettres des grands et moyens auteurs du XVIIe siècle. Au mérite littéraire qui va de soi, elles joignent d'abord celui de peindre leur cercle et leur temps, et surtout celui de nous admettre dans leur intimité, de nous fournir, sur la

Hosted by Google

conduite de leur talent ou de leur vie, des confidences qui mettent ces grands hommes plus près de nous, qui les font pour ainsi dire penser tout haut leurs œuvres et nous donnent parfois l'illusion d'en pénétrer le secret ou les défaillances.

Et par exemple, quelle dissertation sur le style de Descartes nous montrera mieux l'embarras naturel de sa syntaxe que cette phrase d'une de ses lettres : « Je sais *que* vous avez tant d'occupations *qui* valent mieux *que* de vous arrêter à lire les compliments d'un homme *qui* ne fréquente ici *que* des paysans, *que* je n'ose m'ingérer de vous écrire *que lorsque* j'ai quelque occasion de vous importuner. » Mais aussi, dans la même lettre et dans les autres, quelles précieuses confidences sur sa faculté de s'abstraire (p. 40) et de « philosopher sur tout ce qui se présente » (p. 45)! **Exemples :** *Descartes.*

Analyser les mérites des lettres qui nous restent des grands écrivains du XVIIe siècle, ce serait refaire, pour la plupart, l'histoire de leur esprit. Il nous suffira de rappeler ici que leur correspondance est une partie essentielle de cette histoire, et que, plus on les a admirés dans leurs œuvres, plus on goûte de plaisir à les retrouver et à les fréquenter dans leurs lettres. C'est ainsi que nous signalerons, dans celles de Corneille à Scudéry, toute la fierté qui *fit vaincre le Cid et fit combattre Horace*, et dans d'autres toute la science dramatique, comme aussi toute la subtilité d'esprit, dont il usa et abusa dans ses œuvres et dans ses dissertations ; — dans celle de Racine, après l'enjouement de sa jeunesse (pp. 433, 434), cette gravité soutenue (pp. 438, 440), cette bonhomie bourgeoise (p. 441), qui offrent un si piquant contraste avec le ton de ses *Plaideurs* ou de sa *Bérénice*, sinon avec celui d'*Esther* et d'*Athalie;* — dans celles de La Fontaine, la verve spirituelle et descriptive de ses fables (pp. 328, 330, 337, 341), avec ce sérieux de la dernière heure qui fut si touchant (p. 342); — dans celles de Boileau, le bon sens aigu des satires (pp. 421, 422, 426, 429), avec le goût

Corneille. *Racine.* *La Fontaine.* *Boileau.*

Hosted by Google

autoritaire et généralement si sûr de *l'Art poétique* (p. 424 sqq.); — dans celles de Pascal, cet alliage de géométrie et de passion qui est sa marque, jusque dans son rôle de directeur de consciences (pp. 158, 160, 163); — enfin, dans celles de La Rochefoucauld, cette humeur un peu âcre, mais si clairvoyante, et qui darde en tous sens des traits acérés (pp. 240, 242, 243).

Pascal.

La Rochefoucauld.

On se gardera bien d'ailleurs de dédaigner la correspondance des écrivains du second ou du troisième rang, voire même celle des artistes; et l'on glanera des traits qui achèveront de caractériser les gens de lettres et toute la physionomie littéraire, scientifique et artistique du siècle, dans les correspondances de Malherbe (pp. 6, 8, 11, 13); de Racan (pp. 54, 57, 60, 61); de Chapelain (1) (pp. 119, 121, 123); — de Conrart (p. 125); — de Scarron (pp. 132, 135); — de Guy-Patin (pp. 201, 206 sqq.); — de Maucroix (pp. 344, 346, 349); — du P. Rapin (p. 373 sqq.); — du P. Bouhours (p. 377); — de l'abbé de Choisy (p. 378); — de Saint-Évremond (pp. 450, 452, 453, 462); — de La Bruyère, bien qu'il y soit fort au-dessous de lui-même (p. 560 sqq.); — enfin, dans

Malherbe, etc.

(1) Voici une phrase de la correspondance de Chapelain, qui mérite la citation, étant d'abord un monument de la pire allure de la prose française, avant qu'elle eût secoué le joug du latinisme et aussi, au besoin, une excuse pour Descartes et les autres écrivains du premier tiers du siècle :

« Quant au style, vous lui direz que j'en connais la faiblesse, et que je confesse que l'ordre qu'il lui a plu de me donner pour le rendre plus digne de l'Académie, comme il est très judicieux, ne peut être que profitable; mais qu'encore que j'eusse eu plus de loisir et plus de capacité pour le rendre meilleur, j'eusse toujours conservé l'imagination qui me vint d'abord, que de tous les styles il n'y avoit guère que le grave dont on se pût servir en cette occasion, laquelle, nous ayant rendus juges, me semble nous obliger à fuir, dans ce que l'on verroit de nous sur ce sujet, les mouvements et les ornements qui font toute l'éloquence de ceux qui attaquent ou qui défendent, et à conserver seulement la force de raisonnement et la netteté de l'expression, pour instruire plutôt que pour plaire; ce que je ne dis point pour maintenir bon ce que j'ai fait si Son Éminence juge qu'il soit mauvais, mais simplement pour lui rendre raison des motifs que j'ai eus de le faire et pour en attendre son souverain jugement avec tout le respect que je lui dois comme à mon supérieur et maître en toutes choses. »

Hosted by Google

celle de Nicolas Poussin, qui mérite d'être citée, en bonne place, parmi les lettres de ces auteurs, pour la noble et instructive simplicité avec laquelle il y fait des confidences à divers sur les principes et la pratique de son art (pp. 48, 59, 61).

Le Poussin.

Pour comprendre l'abondance des Mémoires au XVIIe siècle, il faut songer combien différentes étaient les conditions de la vie sociale et politique. Les *grands* sujets étaient *défendus*, suivant le mot de La Bruyère, mais ils ne l'étaient qu'à ceux qui auraient voulu les traiter devant le public. On se rattrapait dans le particulier. Les jugements sur les hommes et sur les choses, qu'on ne pouvait publier, on se les disait à l'oreille, on les couchait par écrit en vue de mettre dans son parti l'équitable avenir. On laissait à la *Gazette*, au *Mercure* et à la tourbe des *nouvellistes* le privilège du raisonnement creux sur la politique, mais on se chargeait de raisonner sur les événements, « d'avoir des vues », de « s'écarter de la fadeur de la *Gazette de France* » pour lire clandestinement les gazettes de Hollande (1), et, comme dit encore Saint-Simon, d'entretenir à la cour, à la ville, aux camps même « la guerre civile des langues », du moins dans le cercle de ceux qui avaient été les principaux acteurs des faits ou les témoins bien placés des choses. Dans ce milieu restreint, on considérait comme un devoir de porter témoignage devant ses descendants, et d'abord d'informer ses amis, car on n'y était pas moins curieux des choses publiques que dans nos cercles politiques. Seulement la difficulté de s'informer, qui était grande, multipliait les témoignages privés, et par suite les Mémoires avec les correspondances.

Les Mémoires. *Leur abondance au XVIIe siècle, et ses causes.*

Insuffisance des *nouvellistes.*

La « guerre civile des langues »

Aujourd'hui, il n'en est plus de même. La presse, tous les jours aux écoutes dans les cabinets les plus

La prose moderne et le genre des Mémoires.

(1) Torcy raconte que le roi lui-même « avait soin de lire toutes les gazettes de Hollande », celle de Jordom et autres réfugiés auxquels la frontière avait délié la langue (cf. Hatin, *Histoire de la presse; les Gazettes de Hollande*, p. 225 sqq.).

Hosted by Google

secrets des empires, des républiques ou des simples compagnies, entrant dans toutes les halles du monde, comptant les morts et les blessés de toutes les batailles de la vie, donne tous les matins à vos amis, jusqu'au fond des provinces, le bulletin de la santé et des affaires de l'humanité, y compris celui des petits événements heureux ou malheureux qui atteignent le cercle de vos intimes. Le sentiment individuel des faits s'émousse dans le vaste bruit du reportage public ; et la tribune et les revues politiques prodiguent tant de jugements au jour le jour, qu'il ne reste quelque chose à dire qu'au petit nombre de ceux qui ont manié les hommes et suscité les événements. Mais ceux-là se taisent volontiers; et ainsi, avec la liberté de ne rien celer et la facilité de tout savoir, disparaît peu à peu le genre des Mémoires, tandis qu'au XVIIe siècle, les barrières dressées contre l'opinion publique en détournaient le cours vers cette issue presque unique. De là un torrent de Mémoires, parmi lesquels beaucoup sont intéressants par les faits, quelques-uns tout à fait dignes d'être distingués pour leur forme, dans une histoire littéraire, et dont deux au moins sont des chefs-d'œuvre de la prose française.

Au XVIIe siècle, les Mémoires unique issue de l'opinion.

Mémoires d'un intérêt surtout documentaire.

Richelieu.

Louis XIV.

Pellisson.

Parmi les Mémoires dont le principal mérite consiste à être des contributions, plus ou moins sujettes à caution, pour l'histoire de France (1) ou l'histoire littéraire, sont : ceux de Richelieu, rédigés en partie de sa propre main, souvent prolixes, emphatiques et monotones, mais où éclatent çà et là, quoique plus rares que dans sa correspondance, des traits dont la brusquerie et la hardiesse sont dignes de ses actes; — ceux de Louis XIV, où l'on sent sa griffe léonine, parmi la rhétorique des secrétaires officiels, « ayant la plume », de Périgny ou de Pellisson, qui fit décidément un meil-

(1) On les trouvera, pour la plupart, dans la collection de *Mémoires pour servir à l'histoire de France* de Petitot et Monmerqué, Michaud et Poujoulat, de la Société de l'Histoire de France, etc., et dans les sources indiquées par nous ci-dessus, t. I, p. 338.

Hosted by Google

leur emploi de son éloquence en défendant son ami Fouquet qu'en retouchant le Journal du roi son maître (1); — et le fameux *Journal* que le courtisan Dangeau rédigera ou fera rédiger au besoin par ses secrétaires (ses domestiques, disait Voltaire), et si exactement, de 1684 à 1720, avec une seule interruption en septembre 1709, pendant qu'il allait soigner à la frontière son fils blessé à Malplaquet; — ou les *Mémoires sur l'histoire de son temps,* du lettré et non moins exact Conrart; — ou encore ceux du marquis de Torcy, neveu de Colbert, une des sources où puisa Saint-Simon; — et ceux d'Omer Talon; de Loménie de Brienne; de la duchesse de Nemours, relatifs surtout à la Fronde, etc.

Dangeau.

Conrart.

Torcy, etc.

Des Mémoires où les mérites du style ne sont pas négligeables sont ceux de Bassompierre, si piquants, et qui eurent l'honneur de suggérer ceux de Saint-Simon; — ceux de la duchesse de Montpensier, dite la *Grande Mademoiselle,* d'une grande mais trop libre allure, où il y a de bons portraits; — ceux de Mme de Maintenon et ceux de Mme de la Fayette, bien écrits, sans valoir ni les lettres de l'une, ni les romans de l'autre; — ceux de l'ami de cette dernière, le duc de la Rochefoucauld, dont la malignité fit scandale et où se devinait déjà (1662) le futur auteur des *Maximes.*

Mémoires d'un intérêt plus littéraire.

Bassompierre.

La Grande Mademoiselle.

Mmes de Maintenon, de la Fayette.

La Rochefoucauld.

Il est d'autres Mémoires où l'intérêt de la forme prime de beaucoup celui du fond, tels que ceux de Bussy-Rabutin; de Mme de Caylus, trop courts et si exquis; ou encore ceux de Perrault trop tôt interrompus; les *Mémoires sur les Grands Jours d'Auvergne* de Fléchier, dont nous avons eu à parler plus haut; ceux surtout du chevalier de Grammont, œuvre de son beau-frère Hamilton, un Irlandais, disciple de Saint-Évremond, pour le style, et qui fait honneur à

Mémoires où la forme prime le fond.

Bussy.

Mme de Caylus.

Perrault.

Fléchier.

Hamilton.

(1) Cf. M. Dreyss, *Mémoires de Louis XIV,* avec une étude préliminaire qui fut une thèse, Paris, Didier, 1859; et surtout M. Marcou, *Pellisson, Étude sur sa vie et ses œuvres, suivie d'une correspondance inédite du même,* Paris, Didier, 1859.

Hosted by Google

son maître, ayant été, par le tour et l'esprit, un des écrivains les plus attiques de notre langue.

Mémoires où l'intérêt du fond égale celui de la forme.

Mme de Motteville.

Tallemant.

Abbé de Choisy.

Cosnac.

La Fare.

Gourville.

Une autre catégorie de Mémoires se fait encore lire, autant pour l'attrait de la forme que pour l'intérêt des faits. De ce genre sont les importants Mémoires que Mme de Motteville a rédigés en l'honneur de sa chère maîtresse Anne d'Autriche, d'un style coulant, et dont la limpidité rivalise parfois, en un même sujet, avec la verve colorée de Retz; — les volumineuses, souvent médisantes, mais si précieuses et si spirituelles *Historiettes* de Tallemant des Réaux, qui ne sont pas à proprement parler des Mémoires, mais qui sont venues compléter ou commenter si utilement pour nous ceux des autres (1); — les Mémoires de l'abbé de Choisy, si bavard, mais si intéressant et si fin portraitiste; — ceux de l'archevêque d'Aix, Cosnac, ce Gascon si délié et parfois si amusant; — ceux de La Fare, si agile et souvent si judicieux critique du gouvernement de Louis XIV; — et enfin et surtout les Mémoires que l'ancien laquais Gourville, admis par le roi à faire sa partie, et beau-frère discret de La Rochefoucauld, rédigea en 1702, au bout de son étonnante carrière, qui furent un des modèles de *Gil Blas*, pour le tour et pour la forme (2), dont Mme de Coulanges loue le « naturel admirable », et au-dessus desquels il n'y a, pour les attraits combinés du fond et de la forme, que ceux de Retz et de Saint-Simon.

Retz
L'homme.

Paul de Gondi, né à Montmirail-en-Brie en 1614, mort à Paris en 1679, archevêque de Paris et cardinal de Retz, prit part aux deux Frondes, comme boute-feu d'abord, puis pour éteindre par degrés ce qu'il avait allumé, et réussit dans ces deux tâches; fut remercié pour la seconde, fut emprisonné pour la pre-

(1) Les *Historiettes* ont été publiées, pour la première fois, par MM. Monmerqué et Taschereau, en 1833; leur édition définitive, par les mêmes, est de 1854-1860, en 9 vol.

(2) Cf. notre *Lesage* dans les *Grands Ecrivains français*, Paris-Hachette, p. 90 sqq.

Hosted by Google

mière, quoiqu'il se crût « abrité sous le chapeau »; s'évada, erra, « poursuivant le favori victorieux, selon l'expression de Bossuet, de ses tristes et intrépides regards »; soutint contre lui et pour son archevêché une formidable lutte ecclésiastique, assaisonnée de nombreux pamphlets; fit sa paix avec Louis XIV et remplit pour lui des missions diplomatiques; paya, peut-être avec l'aide du roi, quatre millions de dettes, aux applaudissements de Mme de Sévigné, s'écriant: « Il n'a reçu cet exemple de personne, et personne ne le suivra », — ce qui est surabondamment prouvé par d'illustres exemples, ceux du marquis de Grignan, par exemple, ou de Saint-Simon, et par les admonestations éloquentes de tout le chœur des prédicateurs à leur auditoire de la cour; — fit de longues retraites dans sa seigneurie de Commercy et au couvent de Saint-Mihiel; se convertit très sérieusement et définitivement en 1675; arrêta net la rédaction de ses Mémoires, pour composer des ouvrages de piété; et enfin, — lui qui se déclarait jadis « l'âme la moins ecclésiastique de l'univers » et appelait ses pistolets « son bréviaire de ceinture », — il poussa la mortification jusqu'à vouloir dépouiller la pourpre et brûler ces Mémoires qui devaient lui mériter l'indulgence et l'admiration de la postérité (1).

Les *Mémoires* : dates et objet de leur composition.

Ils nous ont été conservés par les scrupules de son confesseur, à quelques coupures près, et nous racontent

(1) Pour les Mémoires de Retz, cf. l'édition des *Grands Écrivains de la France* (Hachette), par MM. Feillet, Gourdault et Chantelauze. — Sur l'homme et sa vie, à partir du point où il cesse de nous la raconter dans ses Mémoires, cf. *les Dernières Années du cardinal de Retz* (1655-1679), par M. A. Gazier, Paris, Thorin, 1875 (cf. N. sur la composition des *Mémoires*, pp. 126 sqq., 182 sqq.). — Sur l'homme et l'écrivain, cf. les deux articles de Sainte-Beuve, dans les *Causeries du lundi*, t. V, et les cinq articles de M. Chantelauze, dans la *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet-15 septembre 1877; en attendant l'étude de M. R. Vallery-Radot dans la collection des *Grands Écrivains français*, Hachette, et celle de M. Ch. Normand, dans la collection des *Classiques populaires*, Lecène et Oudin.

Hosted by Google

les événements de 1643 à 1655. Il les commença comme une confession générale, probablement dès 1658, et les rédigea surtout de 1670 à 1675, pour « se développer lui-même » et analyser « les mouvements les plus cachés et les plus intérieurs de son âme », et aussi pour son apologie, mais non sans avoir en vue la postérité, car il y dit à l'inconnue pour laquelle il les écrivait : « Sur le tout je vous dois la vérité, qui ne me servira pas beaucoup *dans la postérité* pour ma décharge. » Ils parurent pour la première fois en 1717. Ils sont en trois parties, dont la seconde, celle qui est relative au fort de la lutte contre Mazarin, est de beaucoup la plus attachante.

Style des Mémoires.

Voltaire a dit que ces Mémoires sont écrits « avec un air de grandeur, une impétuosité de génie, et une inégalité qui sont l'image de leur auteur ». Le jugement est excellent, pourvu qu'on n'aille pas en conclure que Retz a laissé courir la plume, comme Saint-Simon, car les innombrables ratures du manuscrit autographe prouvent le contraire. Certes l'impétuosité du génie s'y marque dans les innombrables trouvailles de l'expression, mais elle n'eût pas suffi pour écrire des dissertations politiques que des hommes d'État comme Chesterfield ont placées au-dessus de celles de Machiavel, non plus que des récits dont la mise en scène est si dramatique, et souvent d'un comique si vif, que Sainte-Beuve compare leur auteur à Molière, ni surtout des portraits si nuancés et si achevés.

Retz lime.

Éloquence de la page sur les débuts de la Fronde.

Rappelons-nous, par exemple, la page fameuse, une des plus éloquentes à nos yeux de toute notre langue, sur la genèse de la Fronde, depuis « la petite pointe des troubles » jusqu'au moment où, après que le Parlement eut « grondé sur l'Édit du Tarif », tout le monde s'étant éveillé, « l'on chercha, en s'éveillant, comme à tâtons, les lois; on ne les trouva plus; l'on s'effara; l'on cria; on se les demanda... Le peuple entra dans le sanctuaire; il leva le voile qui doit toujours couvrir tout ce que l'on peut dire, tout ce que l'on peut croire

Hosted by Google

du droit des peuples et de celui des rois, qui ne s'accordent jamais si bien ensemble que dans le silence »: est-ce que sous l'inspiration très réelle du morceau, parmi toute la trépidation dramatique de ces petites phrases courant à l'éclat oratoire de la fin, on ne voit pas l'habileté de l'art? De même dans ce passage sur Paris auquel le Mazarin donnait sur les nerfs: « Le mal s'aigrit, la tête s'éveilla; Paris se sentit, il poussa des soupirs; l'on n'en fit point de cas; il tomba en frénésie. »

Fini des dix-sept portraits.

Il faut travailler à loisir pour peindre les dix-sept portraits qu'il place au seuil du récit des troubles, sans compter ceux qu'il « fait voir de profil ». On sent bien qu'il sait la peine qu'ils lui ont coûtée, et tout le prix de leurs nuances, dans les termes mêmes par lesquels il annonce à son inconnue, qui « aime les portraits », cette « galerie où les figures paraîtront dans leur étendue ». Il a fallu sans doute bien des esquisses, des retouches et des repeints, pour graduer les tons fuyants d'une figure comme celle de Monsieur, duc d'Orléans, chez lequel « il y avait très loin de la velléité à la volonté, de la volonté à la résolution, de la résolution au choix des moyens, du choix des moyens à l'application »; ou comme celle d'Anne d'Autriche, qui avait « plus d'aigreur que de hauteur, plus de hauteur que de grandeur, plus de manières que de fond, plus d'inapplication à l'argent que de libéralité, etc..., et plus d'incapacité que tout ce que dessus ». Ce n'est pas du premier coup qu'on atteint et qu'on enferme dans d'exactes antithèses une nature aussi complexe que celle de La Rochefoucauld, en qui « il y a toujours eu du je ne sais quoi », qui « a voulu se mêler d'intrigues dès son enfance, et en un temps où il ne sentait pas les petits intérêts, qui n'ont jamais été son faible, et où il ne connaissait pas les grands, qui, d'un autre sens, n'ont pas été son fort, etc... » Il est besoin d'avoir longtemps contemplé ses modèles pour les caractériser d'un trait, par exemple Monsieur le Prince, qui par la

Hosted by Google

faute de sa fortune « n'a pu remplir son mérite »; ou M. de Turenne, à qui il n'a manqué de qualités « que celles dont il ne s'est pas avisé »; ou Mme de Longueville, qui, parmi « la langueur de ses manières », avait « des réveils lumineux et surprenants ». Et l'auteur des *Maximes* lui-même n'eût-il pas été forcé d'applaudir à ces dix-sept portraits, y compris le sien, puisqu'il a dit: « Il est plus aisé de connaître l'homme en général que de connaître un homme en particulier »?

Maximes de Retz. Et combien de ces « grandes et générales maximes » où Retz se complaisait ne lui eussent pas déplu! Celles-ci par exemple: « La violence n'est presque jamais qu'un remède empirique »; « Il y a de certains défauts qui marquent plus une bonne âme que de certaines vertus »; « Rien ne marque tant le mérite solide d'un homme que de savoir choisir entre les grands inconvénients »; « Ce qui paraît hasardeux et ne l'est pas est presque toujours sage »; « Je connus à l'instant que l'esprit dans les grandes affaires n'est rien sans le cœur ».

Enfin une preuve dernière de la clairvoyance de Retz, et toute à son honneur, c'est qu'il y ait eu place, dans ces Mémoires d'un vaincu et d'un mécontent, pour des moralités telles que celle-ci: « Le plus grand malheur des guerres civiles est que l'on y est responsable même du mal que l'on n'y fait pas. »

Archaïsmes et inégalités de Retz. Qu'importe, après cela, qu'il n'ait pu, en dépit de son application, effacer de ses Mémoires certains archaïsmes de style et des inégalités, puisqu'il rachète si bien les uns et les autres par cet air de grandeur qu'il ne doit pas moins à sa sincérité qu'à la grande race de son esprit?

Saint-Simon. Ce sont bien d'autres outrances et incorrections que nous allons avoir à pardonner à cet autre mémorialiste qui, lui aussi, eut pour inspiratrices ses disgrâces, pour consolatrice son imagination, et qui, pour être un des frondeurs de la grammaire, n'en est pas moins un des rois de la langue.

L'homme. Louis de Saint-Simon, né le 15 janvier 1675 à Ver-

Hosted by Google

sailles, reçut de son père le titre de duc et pair que ce dernier devait à Louis XIII, et de sa mère une éducation beaucoup plus soignée qu'elle ne l'était d'ordinaire dans les grandes familles. Présenté au roi en 1691, il ne quitta plus guère la cour et les fêtes des « grands appartements » — y restant des « trois semaines sans voir le jour » — que pour le service, auquel il renonça d'ailleurs dès 1712, ayant estimé qu'on ne l'avançait pas à son gré. A la mort du roi, l'amitié du Régent le fit entrer au conseil de régence; et il fut chargé, en 1721, d'une ambassade en Espagne pour négocier le mariage du roi, laquelle dura six mois. A la fin de 1723, la mort du Régent lui fit quitter d'abord les affaires dont Louis XIV l'avait tenu écarté, et où le régent ne l'avait guère mêlé que pour la forme et par amitié, et aussi la cour, où il avait séjourné trente-deux ans. Quel « grand vide » alors, et dont il se rendit cruellement compte avec sa pénétration de psychologue : « Dans cet état, l'ennui irrite et l'application dégoûte; les amusements on les dédaigne ! » Il lui restait pourtant trente-deux ans à vivre, et cette crise morale passa. Il alla en villégiature dans sa terre de la Ferté-Vidame, « où un reste de seigneurie palpitait encore », et séjourna le plus souvent dans son hôtel du faubourg Saint-Germain où, ayant perdu sa femme et ses deux fils, mais pourvu d'une longue liste de créanciers, il fit des économies insuffisantes pour les payer, et s'occupa à rédiger définitivement ses Mémoires, à partir de 1740.

Dates et sources de la publication et de la composition de ses Mémoires.

Ils embrassent une période de trente et un ans (1691-1722). Mis sous séquestre à la mort du duc, ils ne furent longtemps connus que de quelques privilégiés, ou par des fragments parus de 1780 à 1791, et furent édités enfin en 1829, pour la première fois (1).

(1) Les lire dans les vingt volumes de l'édition Cheruel et Régnier (avec 2 vol. de table, Hachette), en attendant l'achèvement de celle de M. de Boislisle (éd. des *Grands Écrivains, ibid.*, 9 vol. parus, c'est-à-dire jusqu'à la fin de l'année 1701).

Hosted by Google

Pendant cinquante ans, Saint-Simon avait pris des notes sur les hommes et les choses et sur toute « la mécanique » de la cour, emportant « force gens dans ses poches, » s'informant un peu partout et notamment dans ce logement du palais de Versailles, si étroit et si convoité, « son trou de l'entresol », comme il l'appelle; ayant de tous côtés « des canaux directs et certains », à l'en croire; interrogeant Chamillard et ses filles, la princesse des Ursins, valets, médecins, apothicaires même, et jusqu'aux Macettes titrées, comme la maréchale de Rochefort; rôdant autour de la chambre de Mme de Maintenon, où, tous les soirs, le roi tient son conseil des ministres; dévorant à la dérobée les suppléments satiriques, les *Extraordinaires* des gazettes de Hollande; consultant ensuite les Mémoires de Torcy, ceux surtout de Dangeau, dont il a pris copie, qu'il trouve « d'une fadeur à faire vomir », mais aussi « de la plus désirable précision », dont il fait le canevas des siens, dont il imite l'ordre chronologique, qu'il copie au besoin sans vergogne, pour les rares faits qui n'excitent ni sa bile ni sa verve, tandis qu'il se charge de broder le reste à son goût.

Leur partialité avouée.

Ce sont là des garanties d'information, mais non pas d'impartialité (1): sa passion est la plus forte et le rend toujours sujet à caution, comme il l'avoue du reste en ces termes: « Le stoïque est une belle et noble chimère. Je ne me pique donc pas d'impartialité, je le ferais vainement. » Nous voilà avertis sur l'historien, mais venons-en à l'écrivain.

L'écrivain.

Louis XIV dit un jour à Saint-Simon: « Surtout, monsieur, il faut tenir votre langue. » Dans ce petit

(1) Toutes les réserves ont été faites là-dessus par son dernier critique en date, avec la dextérité qui lui est habituelle : cf. le *Saint-Simon* de M. Gaston Boissier, dans la collection des *Grands Écrivains français* (Hachette). Pour lire Saint-Simon en toute sécurité, il faudra attendre que M. de Boislisle ait achevé l'édition critique en cours de publication, dans la collection des *Grands Écrivains de la France.*

Hosted by Google

bout d'homme, à la mine et à l'esprit pointus, si entêté de sa qualité et de sa duché-pairie d'assez fraîche date, qui se disait, sans preuves suffisantes, « du sang de Charlemagne », si étrangement pointilleux sur les privilèges de son rang, qui ne s'amusait pas comme tout le monde au jeu, aux bals et aux chasses de Versailles, dont le passe-temps favori était d'y « assener des regards » sur les gens, ou « de les percer de ses regards clandestins », quand il ne les achevait pas dans les coins, à coups de langue et « d'une façon à emporter la pièce », dans ce général en chef de ce qu'il appelle lui-même « la guerre civile des langues », le roi avait pressenti le formidable témoin à charge de son règne, devant le tribunal de l'histoire. Saint-Simon tint parfois sa langue sous l'œil du maître, mais il se dédommagea amplement une fois rentré dans son *trou de l'entresol*, couchant par écrit, au jour le jour, tout ce qu'il avait observé avec une attention et une sagacité qui n'étaient jamais en défaut.

Sa posture et sa clairvoyance à Versailles.

Au don de tout voir et de tout deviner, ajoutons une imagination prodigieuse, qui allait croissant avec les années et ressuscitait tous les modèles devant leur peintre, et nous aurons les deux facultés maîtresses de Saint-Simon écrivain. Joignons-y cette puissance de haïr, l'âme de ses Mémoires, dont l'intensité est démoniaque et dont l'expression touche souvent au lyrisme.

Son imagination.

De là ces récits incomparables et si connus, tout en tableaux à la fresque et tout en drames, tels que ceux de la mort du duc de Bourgogne ou du lit de justice; de là aussi ces portraits si chargés de couleurs, où les oppositions de ton sont si violentes, sans clair-obscur et sans nuances, mais si criants de vie, comme on dit, et qui peuplent encore Versailles et ses galeries désertes et ses avenues herbeuses, pour qui les visite au sortir d'une lecture des *Mémoires*.

Ses récits et ses portraits.

De là enfin ce torrent d'expressions créées de génie, qui frappent le lecteur d'une si fière secousse et le clouent à elles. Mais leur brièveté ordinaire se prête à

Son invention dans l'expression : citations.

Hosted by Google

la citation, et nous rappellerons par exemple ses mots sur le P. Daniel, historien de la Ligue, qu'il a plaisir à « voir courir sur ces glaces avec ses patins de jésuite » ; — sur Pontchartrain, que « la petite vérole avait éborgné et que la fortune aveugla » ; — sur Villeroi, qui, allant prendre le commandement de l'armée et battre l'ennemi de par le roi, « fait le vide dans le rayon où sa vanité fait la roue », et « pompe l'air *comme une machine pneumatique* », et qui, revenant de Ramillies battu à plat, « n'est plus qu'un ballon vide dont tout l'air qui l'enflait est sorti » ; — sur Villars, qui le fait se récrier : « Le nom qu'un infatigable bonheur lui acquit pour les temps à venir m'a souvent dégoûté de l'histoire » ; — sur d'Antin, dont « il sentait tout le fumier, mais ne pouvait ignorer les perles qui y étaient semées » ; — sur Lauzun, qui « avait un fond de bassesse et un extérieur de dignité » ; — sur « le fils de Sourches, qui pourrissait aumônier du roi en grand mépris » ; — et sur un autre pauvre diable qui, tenu dans les bas-fonds marécageux, « rouit longtemps dans ce petit état » ; — et sur cet ambitieux « qui se présentait à tout et qui avait le nez tourné à la fortune » ; — et sur cette pauvre Mme Pelot, qui, acculée à une cheminée par M. de la Vauguyon, pour un méchant mot, « entre ses deux poings lui faisait des révérences perpendiculaires et des compliments tant qu'elle pouvait » ; — sur Louis XIV, dont il dit : « Son autorité était son idole » ; — et sur la faveur de Mme de Maintenon, qui le fait se récrier : « Comment supporter l'abandon du roi à ses bâtards et à leur gouvernante, devenue la sienne et celle de l'État ! » — et sur le coup d'autorité qui légitima ces bâtards : « La bombe tomba tout d'un coup sans que personne y eût pu s'attendre, et chacun se jeta ventre à terre, comme on fait aux bombes », et comme doivent faire les grammairiens aux éclats de style de Saint-Simon.

Ses barbarismes ; son immunité grammaticale.

Il faut le laisser barbariser à son aise ; et forger des termes avec ses réminiscences latines, comme *débeller*

Hosted by Google

et *postposer;* ou avec son caprice, comme *se capricer*, *insolenter*, *l'enfermerie*, *la cacherie;* ou qui semblent découler des modèles eux-mêmes, comme la *cunctation* de Mme de Chevreuse, et la *roguerie* du duc de la Rochefoucauld; et accueillir tous ces mots *aventuriers* qui naissent et meurent parmi « les grands appartements », comme *froquer*, *éconduite*, et toute cette langue verte des salons dont il manie, avec la crânerie de goût et la grâce *désinvolte* (encore un de ses néologismes) de Célimène, les hardis vocables, tels que *pouiller* quelqu'un, *fricasser* sa fortune, se *remplumer*, etc... Il ne faut même pas lui demander d'achever toutes ses périodes, mais regarder le torrent couler et s'y laisser emporter.

Conclusion sur Saint-Simon.

« Je ne fus jamais, déclare-t-il, un sujet académique » : prenons-en notre parti pour notre plaisir. Donnons-lui toute licence de ce côté par un privilège spécial de son génie, qui est le plus légitime de tous ceux qu'il revendiqua si haut, et alors nous pourrons le goûter pleinement et lui appliquer le mot de Racine sur Tacite, en l'appelant, même après les Sévigné et les Retz, le plus grand peintre des temps modernes.

Hosted by Google

CHAPITRE VIII

MONTESQUIEU. — BUFFON

Individualisme des auteurs après le XVIIe *siècle.*

Chez les grands écrivains du XVIIe siècle, les mémorialistes exceptés, les œuvres étaient faciles à détacher de leurs auteurs, et nous avons pu nous dispenser, dans ce précis, de l'accumulation ordinaire des détails biographiques. Il nous a même paru que les œuvres maîtresses gagnaient plus à être ainsi encadrées avec leurs rivales dans le même genre littéraire, qu'à être hypothétiquement commentées par les adulations ou les rancunes, les rares grandeurs et les communes faiblesses de leurs auteurs. Mais au XVIIIe siècle, il n'en va plus de même. Bien éloignés de s'effacer derrière leurs écrits, les écrivains s'y affichent volontiers, et de plus en plus, depuis Montequieu lui-même, quoi qu'on en ait dit, qu'on devine dans l'Usbeck des *Lettres persanes* et qui nous offre son portrait dans ses *Pensées diverses*, jusqu'à Rousseau, qui fait de sa personne morale et physique la matière d'un de ses chefs-d'œuvre et la clé des autres, et dont tout livre est « plein de ses affections d'âme », selon son aveu; en passant par Voltaire, ce protée de l'égoïsme, dont le *moi* emplit sa correspondance et glose perpétuellement entre les lignes de ses tragédies les plus *raciniennes*, comme entre celles de ses commentaires les plus académiques, ou de ses pamphlets les plus prudemment anonymes; sans en excepter même Buffon, qui, en discourant sur le style, en général, n'a guère parlé que du sien, et chez qui la peinture de la nature reflète si exactement la majestueuse sérénité et la belle ordonnance de sa vie qu'il donne envie de se demander,

Hosted by Google

suivant l'épigramme antique, lequel des deux a imité l'autre. Cet *individualisme* littéraire, succédant à l'impersonnalité voulue des œuvres du grand siècle, est un signe des temps nouveaux, qui est allé s'accentuant, comme nous ne le verrons que trop. De là désormais la nécessité croissante de traverser la vie de la plupart des grands écrivains pour arriver à leurs œuvres.

Montesquieu. *Liste de ses œuvres.*

Montesquieu a écrit les *Lettres persanes* (1721); — les *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734); — *l'Esprit des lois* (1748); — et des opuscules dont les plus notables sont : *Observations sur l'histoire naturelle* (1721); — *le Temple de Gnide* (1724); — *le Dialogue de Sylla et d'Eucrate* (1745); — *la Défense de l'Esprit des lois* (1749); — une mercuriale célèbre en son temps, *Discours prononcés à la rentrée du Parlement de Bordeaux* (1725); — des Discours académiques; — des *Pensées diverses;* — des *Lettres familières;* — un *Essai sur le goût dans les choses de la nature et de l'art*, destiné à l'*Encyclopédie* et qui y parut en effet après sa mort; — quelques vers, etc. (1). Il faut y joindre d'autres opuscules dont la publication, si obstinément différée par la famille et si ardemment sollicitée par la critique, est enfin commencée depuis deux ans (2). Aucune de ces œuvres posthumes, déjà au nombre de seize, n'ajoute à la gloire de l'auteur de *l'Esprit des lois*, d'autant plus que le meilleur de leur substance avait passé dans ce grand ouvrage. Mais plusieurs d'entre elles, comme les *Réflexions sur la monarchie universelle;* le *Mémoire sur la Constitution;* l'*Essai sur les causes qui*

Œuvres posthumes.

(1) Cf. ses œuvres complètes par M. Édouard Laboulaye, Paris, Garnier, 1879, 7 vol.; *Deux opuscules de Montesquieu*, publiés par le baron de Montesquieu; et *Mélanges inédits de Montesquieu*, Bordeaux, G. Gounouilhou, et Paris, Rouam, 1891-1892.

(2) Cf. M. Paul Janet, *Journal des Savants*, 1891-1892 et la *Revue universitaire*, 15 avril 1893, *Mélanges inédits de Montesquieu*, par M. G. Lanson.

Hosted by Google

peuvent affecter les esprits et les caractères; et surtout les *Réflexions sur la politique*, voire même l'*Éloge de la sincérité*, et certain roman des migrations d'une âme qui a pour titre *Histoire véritable*, nous mettent plus avant dans les confidences de l'homme, de ses débuts et de ses tâtonnements d'écrivain.

L'homme. Sa vie.

Charles-Louis de Secondat, baron de Montesquieu, naquit à la Brède, près de Bordeaux, le 18 janvier 1689; fit ses études chez les oratoriens de Juilly, puis son droit; succéda à son père, en 1716, comme président à mortier du Parlement de Bordeaux; entra la même année à l'Académie de Bordeaux dont il fut un membre très actif, s'y livrant ardemment à des travaux scientifiques, étudiant Newton, devançant presque Buffon dans son *Discours sur l'Histoire naturelle*, disséquant, mettant l'œil tour à tour au microscope et au télescope; séjourna entre temps et souvent à Paris, y amassant les matériaux des *Lettres persanes;* fut nommé une première fois à l'Académie française en 1725; vit son élection cassée, parce qu'il ne résidait pas à Paris, et, s'étant démis de sa charge de président, en 1726, fut réélu à l'Académie en 1728; puis bouda la Compagnie, ayant eu le tort de se blesser du discours de réception où l'académicien Mallet lui fit expier l'anonymat des *Lettres persanes;* partit pour faire son tour d'Europe; passa dix-huit mois en Angleterre; partagea dès lors et fort inégalement son temps entre le club des politiques frondeurs, dit de l'*Entresol*, les salons parisiens, la conversation et le marasquin de Mme du Deffand, et son cher séjour de la Brède, qu'il prolongeait le plus possible; et mourut le 10 février 1755, à Paris, au milieu de la gloire que lui avaient méritée ses travaux, entouré des sympathies choisies que lui attiraient la sûreté de son commerce et l'égalité de son humeur.

Son caractère et sa conception de la vie.

Il avait la santé parfaite du corps et de l'esprit. Blond, sec, agile, actif, il s'accommodait également de la vie à la ville et aux champs, au point d'oublier l'une

Hosted by Google

quand il menait l'autre. A la Brède, il fait valoir ses terres lui-même, grondant vertement ses gens au besoin, « comme des horloges qu'on a besoin de remonter », dit-il ensuite en riant; et l'on pouvait rencontrer M. le président à mortier dans ses vignes, coiffé d'un bonnet de coton blanc, un échalas sur l'épaule. Il vend son vin aux Anglais, solllicite comme auteur des exemptions de droits pour sa marchandise, et constate que le succès de ses livres n'aide pas peu à celui du cru de la Brède. Mais quoi ! Il veut faire sa fortune par les moyens qu'il a dans les mains « et non pas par des moyens étrangers, toujours bas ou injustes ». Dans le monde, il est aimable, sait parfaitement les convenances, et dit à Chantilly qu'il fait maigre « par politesse, M. le duc étant dévot »; mais il fuit les sots et les pédants, se plaisant surtout là où il peut « se tirer d'affaire avec son esprit de tous les jours », se fiant « sans réserves, mais à très peu de personnes », recherchant les interlocuteurs intéressants, venant « faire son livre dans le monde », suivant le mot de la duchesse de Chaulnes, et pratiquant envers les gens de mérite cette sage devise : « Quand je vois un homme de mérite, je ne le décompose jamais; un homme médiocre qui a quelques bonnes qualités, je le décompose. » Il remplit fort exactement tous ses devoirs de chef de famille et d'homme de qualité, sachant allier la bienfaisance à l'épargne, et une exquise bonhomie aux légitimes fiertés de son nom et de son œuvre. Dans son for intérieur, aucun orage; à peine quelques galanteries, de rapides bouffées de jeunesse qui s'évaporent en petits vers et en romans de boudoir; quelques velléités d'ambition, comme le jour (1728) où, ne se trouvant « pas plus bête qu'un autre », il sollicita, mais en vain, un poste diplomatique; avec parfois les inévitables « dégoûts de la vie »; mais se donnant pour frein et refuge l'étude, « n'ayant jamais eu de chagrin qu'une heure de lecture n'ait dissipé ». Aussi le jour où il écrivit : « J'aime mieux être tourmenté par mon

Hosted by Google

cœur que par mon esprit », il fit un excellent calcul pour sa tranquillité. Le taxerons-nous d'égoïsme? Il nous répond : « J'ai fait dans ma vie bien des sottises et jamais de méchancetés. » Nous savons d'ailleurs qu'il a su faire le bien, et même en se cachant, aimant d'humbles serviteurs, rachetant en secret un père de famille captif en Alger, et distribuant autour de lui, dans une famine, une énorme quantité de blé. Un de ses amis, qui le connaissait bien, a dit de lui que c'était « un bon homme et un grand homme ». Aussi, au lieu de lui chercher noise pour avoir conduit sa vie aussi bien que son esprit, et être mort aussi millionnaire que glorieux, constatons chez le président, comme dans son cher compatriote Montaigne, ce parfait équilibre de l'âme et du corps qui semble être un fruit du sol girondin, et où ce théoricien de l'influence des climats sur les races trouvait sans doute un motif de plus d'aimer son pays. C'est cet équilibre même qui est l'âme de ses écrits.

L'œuvre. Les *Lettres persanes.* eurs modèles et sources.

D'après Voltaire, l'idée des *Lettres persanes*, celle de faire voyager deux Persans en France, avec un esprit critique, aurait été empruntée par Montesquieu aux spirituels *Amusements sérieux et comiques*, où Dufresny met en scène un Siamois faisant le même voyage, et s'en expliquant aussi par *Lettres siamoises* (cf. *Dixième amusement*); et c'est évident. Elle aurait été empruntée aussi, toujours d'après Voltaire, à *l'Espion du Grand Seigneur* du Génois Marana. Pourquoi pas aussi au dialogue de Lucien où le Scythe Anacharsis se fait expliquer l'éducation athénienne par Solon? Et qu'importe? Ici le cadre n'est rien, et ce n'est pas aux ornements qu'en a tirés Montesquieu, aidé des récits des voyageurs Tavernier et Chardin, et des *Mille et un Jours* de Pétis de la Croix, que le livre doit d'être encore lu. Il est vrai que ces ornements plus ou moins orientaux, mais à coup sûr plaqués, trop libres ou même tout à fait impertinents, contribuèrent au succès de l'ouvrage qui eut quatre

Hosted by Google

éditions et quatre contrefaçons en un an. Mais aujourd'hui ils sont fort démodés, et pourtant le livre a des lecteurs, autant et plus que *le Diable boiteux*, et pour les mêmes raisons.

Les *Persanes* et *le Diable boiteux*

Comme *le Diable boiteux*, c'est une imitation — déguisée de manière à dépayser le lecteur — des *Caractères* de La Bruyère; une revue satirique des hommes et des choses du temps, mais plus artistement liée que le roman à tiroirs de Lesage (1), beaucoup plus audacieuse et d'une bien autre portée. La cour et la monarchie absolue, les salons et les cafés, les ruelles et la rue, l'Académie et l'Université, les problèmes de la politique et la querelle des anciens et des modernes, et les originaux de tous ces milieux, le roi — aussi maltraité par lui que par Saint-Simon et sur les mêmes points exactement, — et les courtisans, et les pédants, et les coquettes, et les aigrefins, et les nouvellistes, et les badauds, tout y est peint ou mis en action, tout y est la proie d'une ironie aiguë ou touchante, tout, — suivant une remarque excellente de Voltaire, qui n'est pas très tendre pour l'auteur, — y est « plein de traits qui annoncent un esprit plus solide que son livre ».

Les *Lettres persanes* germe du reste de son œuvre.

Il est aisé de le faire voir et les critiques, depuis Villemain, ont désigné à l'envi, dans les *Lettres persanes*, le germe de tout le reste, c'est-à-dire de *l'Esprit des lois* (2) avec sa politique et sa philosophie, y compris les *Considérations*. A la foule de leurs observations, ajoutons-en une : Qu'est-ce par exemple que l'épisode des *Troglodytes* (lettres XI-XIV), sinon une

(1) Cf. notre *Lesage*, Hachette, 1893, p. 48.

(2) Cf. N. M. Paul Janet, *Histoire de la science politique dans ses rapports avec la morale*, 3e édition, t. II, p. 324 sqq., Paris, Alcan, 1887 ; M. Albert Sorel, *Montesquieu*, Paris, Hachette, 1889, 2e édition, p. 36 sqq.; M. Edgar Zévort, *Montesquieu*, Lecène et Oudin, 1887, p. 109 sqq.; M. F. Brunetière, *Études critiques*, 1re série, 1e édition, p. 256, et 4e série, p. 253; M. E. Faguet, *XVIIIe siècle*, Lecène et Oudin, p. 150 sqq.

Hosted by Google

satire de l'anarchie et une apologie de la république vertueuse et égalitaire, la mise en action de cette première et fameuse phrase de *l'Esprit des lois* : « Les lois, dans la signification la plus étendue, sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses » ?

Les *Considérations*. Leur genèse.

Dès 1724, il avait commencé son *Esprit des lois*. Chemin faisant, cette Rome, dont Rhédi entretenait si éloquemment Rica dans la CXXXI^e lettre persane, et que Montesquieu avait déjà longuement considérée dans son opuscule sur *la Politique des Romains dans la religion*, l'arrêta, le captiva. Le chapitre s'enfla, devint un livre, se détacha du tronc et parut. On vit un autre Montesquieu, en qui la gravité et l'éloquence croissantes des dernières *Lettres persanes* dominaient seules, tout nourri des anciens dont il disait : « Cette antiquité m'enchante et je suis toujours prêt à dire avec Pline : C'est à Athènes que vous allez, respectez les dieux. »

Leur valeur historique.

Qu'il y ait eu chez lui un peu de superstition dans ce respect, surtout à l'égard de Rome, c'est ce que l'érudition moderne prouve surabondamment ; mais les critiques de détail des archéologues ne sauraient ici prévaloir contre l'ensemble, ni diminuer la portée des considérations alors toutes neuves sur les rouages administratifs, commerciaux, et sur toute l'économie politique de la machine romaine, ni ôter leur prix à ses magistrales analyses du génie des Romains, des ressorts qui se tendirent pour leur grandeur et se relâchèrent un à un pour leur décadence, de leur civisme et de leur patriotisme (c. v sqq.).

Montesquieu et Thucydide.

Là l'observateur pénètre plus loin que Saint-Évremond dans ses *Réflexions sur le génie du peuple romain*, et aussi loin que Bossuet lui-même, avec cette différence essentielle que son point de vue tout laïque est celui-là même de Thucydide, qui écrivait l'histoire pour l'instruction des générations à venir, vu que le retour des mêmes causes devait produire

Hosted by Google

les mêmes effets « selon la loi de l'homme ». Qu'on en juge : « C'est ici, dit-il, qu'il faut se donner le spectacle des choses humaines... Ce n'est pas la fortune qui domine le monde. Si le hasard d'une bataille, c'est-à-dire une cause particulière, a ruiné un État, il y avait une cause générale qui faisait que cet État devait périr par une seule bataille... Comme les hommes ont eu dans tous les temps *les mêmes passions*, les occasions qui produisent les grands changements sont différentes, mais les causes sont toujours les mêmes. » Le *Discours sur l'Histoire universelle* était laïcisé, et, du coup, l'historien que rêvait Fénélon, vingt ans plus tôt, pointait. Il était encore un peu trop fasciné par le texte des historiens anciens et surtout par les faits accomplis, un peu idolâtre de cette politique du succès à tout prix et de cette force brutale que les Romains confondaient dans un même mot, *virtus*, avec ces *vertus* « qui devaient être si fatales à l'univers »; mais ce peu qui lui manquait encore du côté de la philosophie ou de la haute moralité de l'histoire, — ce qui est tout un, — il allait l'acquérir en poursuivant l'achèvement du « grand ouvrage ».

L'Esprit des lois

L'Esprit des lois est le fruit de vingt-quatre ans d'observations et de réflexions, le confluent de tous les travaux discursifs de Montesquieu, de tous ces opuscules où il essayait ses idées, un des plus riches legs qu'un thésauriseur de pensées ait jamais amassés pour l'instruction de l'humanité ; « le plus grand livre du XVIIIe siècle, sans aucun doute », a dit le plus philosophe de ses commentateurs (1).

Dessein de ce livre.

Mais l'inventaire de ce trésor est malaisé ; c'est en visant expressément *l'Esprit des lois* que Buffon a dit : « Le grand nombre de divisions, loin de rendre un

(1) M. Paul Janet; cf. *Histoire de la science politique*, etc., *op. cit.*, ouvrage à consulter pour toute la critique des ouvrages de Montesquieu, pp. 322-399, t. II, 3e édition. — Cf. aussi l'édition classique de *l'Esprit des lois*, par le même auteur, liv. I-V, Paris, Delagrave, 1887.

Hosted by Google

ouvrage plus solide, en détruit l'assemblage ; le livre paraît plus clair aux yeux, mais le dessein de l'auteur demeure obscur. » Cette critique est fondée : *l'Esprit des lois* inaugure la série de ces ouvrages du dernier siècle qui vont nous offrir toutes sortes de mérites, sauf celui d'une exacte composition. Le XVIIIe siècle, sans même en excepter Buffon, est un siècle qui n'a pas su composer. Et pourtant quelle claire annonce de l'objet de ce grand ouvrage, dans son titre complet : *De l'esprit des lois, ou du rapport que les lois doivent avoir avec la constitution de chaque gouvernement, les mœurs, le climat, la religion, le commerce, etc., à quoi l'auteur a ajouté des recherches nouvelles sur les lois romaines touchant les successions, sur les lois françaises et sur les lois féodales !* Et quelle netteté dans cette fin du premier livre qui en précise la définition initiale : « Les lois, dans la signification la plus étendue, sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses » !

Clartés de détail.

« La loi en général, y est-il dit, est la raison humaine en tant qu'elle gouverne tous les peuples de la terre, et les lois politiques et civiles de chaque nation ne doivent être que les cas particuliers où s'applique cette raison humaine. — Elles doivent être tellement propres au peuple pour lequel elles sont faites, que c'est un très grand hasard si celles d'une nation peuvent convenir à une autre. Il faut qu'elles se rapportent à la nature et au principe du gouvernement qui est établi ou qu'on veut établir, soit qu'elles le forment, comme font les lois politiques, soit qu'elles le maintiennent, comme font les lois civiles. Elles doivent être relatives au physique du pays, au climat glacé, brûlant ou tempéré, à la qualité du terrain, à sa situation, à sa grandeur, au genre de vie des peuples, laboureurs, chasseurs ou pasteurs ; elles doivent se rapporter au degré de liberté que la constitution peut souffrir, à la religion des habitants, à leurs inclinations, à leurs richesses, à leur nombre, à leur commerce, à leurs mœurs, à leurs manières. Enfin, elles ont des rapports entre elles ; elles en ont avec leur origine, avec l'objet du législateur, avec l'ordre des choses sur les-

Hosted by Google

quelles elles sont établies. C'est dans toutes ces vues qu'il faut les considérer. C'est ce que j'entreprends de faire dans cet ouvrage. J'examinerai tous ces rapports : ils forment tous ensemble ce qu'on appelle *l'Esprit des lois.* »

Mais Buffon a raison : « Le dessein de l'auteur demeure obscur. » Montesquieu a beau dire sur le ton de Descartes, dans son *Discours de la Méthode :* « Je demande une grâce que je crains qu'on ne m'accorde pas : c'est de ne pas juger, par la lecture d'un moment, d'un travail de vingt années. Si l'on veut chercher le dessein de l'auteur, on ne le peut bien découvrir que dans le dessein de l'ouvrage. » Apportez-y toute la conscience possible, aidez-vous des critiques les plus autorisés en la matière, tels que MM. Jules Barni et Paul Janet, vous conclurez sur le fond, comme Buffon sur la forme, et comme tout le dernier siècle, de Voltaire à Rousseau et à Siéyès.

J'examine, dit Montesquieu, et son examen est de génie, malgré les innombrables critiques de détail qu'il soulève, et ses vues sont d'une sagacité prodigieuse et ont reçu depuis, à travers tant de révolutions, de grandes et de terribles confirmations. Mais tout cela est peu lié, et, par exemple, de sa définition trop élastique des lois qui s'applique à tous les ordres de phénomènes physiques, il saute sans transition, à pieds joints, dans le domaine de la législation proprement dite. Et puis quel est le dessein d'un livre dont pouvaient se réclamer les régimes les plus contraires, que la grande Catherine appelait son bréviaire, dont s'inspiraient Washington et les auteurs de la constitution des États-Unis, où Robespierre et les terroristes puisaient la raison suffisante des « magistratures terribles » et de leurs plus sanglantes mesures, et qui allait patronner chez nous tous les essais de gouvernement parlementaire? Il n'en a d'autre que de faire une critique éclectique de toutes les lois positives, de manière à pouvoir écrire : « Chaque nation trou-

Manque de liaison.

Obscurité du dessein final.

Hosted by Google

vera ici les raisons de ses maximes. » Aux monarchistes de bien comprendre pourquoi le sentiment de l'honneur est leur raison d'être ; aux républicains de se souvenir toujours que, sans la vertu politique, il n'y a pas de république. Contre le despotisme seul, Montesquieu prend parti, mais avec quelle éloquence! Pour le reste, il en dirait volontiers comme de la physique : « Les observations en sont l'histoire, les systèmes en sont la fable. » C'est à Jean-Jacques Rousseau qu'il laissait le soin d'écrire cette fable et de faire dire du *Contrat social:* « C'est le portique du temple et le premier chapitre de *l'Esprit des lois.* » Aussi n'a-t-il pas obtenu le suffrage de Siéyès, qui s'écriera : « La science politique n'est pas la science de ce qui est, mais de ce qui doit être. » Mais il ne se croyait pas investi du droit de dogmatiser sur ces matières et de faire le docteur en sciences politiques et sociales : « Rien n'étouffe plus la doctrine, écrit-il dans sa *Défense de l'Esprit des lois*, que de mettre à toute chose une robe de docteur : les gens qui veulent toujours enseigner empêchent beaucoup d'apprendre. »

L'auteur évite de dogmatiser.

Et Montesquieu a beaucoup appris à son siècle ; et il a eu bien des audaces en dépit de ses circonlocutions, de ses phrases de restriction, de ses « parenthèses », comme disaient *les Nouvelles ecclésiastiques*, de ses *paratonnerres*, comme nous disons aujourd'hui ; et en dépit de toutes les prudences que lui commandaient ses scrupules scientifiques, son esprit de juste milieu, les circonstances, et qui lui dictaient ce passage de sa préface : « On sent les abus anciens ; on en voit la correction, mais on voit encore les abus de la correction même. On laisse le mal si l'on craint le pire, on laisse le bien si l'on doute du mieux. »

Audace de certaines de ses critiques.

Il a éloquemment protesté contre l'esclavage, la torture et toutes les barbaries du vieux droit pénal. Aux juges il a prêché l'humanité ; aux religieux, la tolérance. Témoin indigné des derniers excès du gouvernement absolu de Louis XIV, il a su faire passer sa

Les idées de Montesquieu.

Hosted by Google

colère dans d'ardentes maximes contre le despotisme ; et il a osé, sous la monarchie, faire la théorie des libertés politiques qui sont aujourd'hui la charte fondamentale de l'Europe presque entière. Il a entrevu dans l'histoire cette idée du progrès que Turgot et Condorcet allaient mettre dans tout son jour ; et, si l'on veut savoir jusqu'où visait ce grand esprit à travers toutes ses réserves obligatoires, qu'on médite la pensée suivante : « Si je savais quelque chose qui me fût utile et qui fût préjudiciable à ma famille, je le rejetterais de mon esprit. Si je savais quelque chose qui fût utile à ma famille et qui ne le fût pas à ma patrie, je chercherais à l'oublier. Si je savais quelque chose utile à ma patrie et qui fût préjudiciable à l'Europe et au genre humain, je le regarderais comme un crime. » Il écrivait encore — on ne se lasserait pas de le citer, et puis citer Montesquieu, cela honore, comme dit Sainte-Beuve : — « Il ne s'agit pas de faire lire, mais de faire penser. » Or nul n'a mieux atteint son but, au témoignage même de Voltaire, qui a dit : « S'il n'instruit pas toujours, il fait penser. »

Montesquieu amuseur.

N'oublions pas pourtant qu'à côté du penseur il y avait un amuseur, ne dédaignant pas de s'adresser aux « têtes bien frisées et poudrées » ; qu'il avait vingt-six ans à la Régence ; qu'il a porté la livrée de son temps, qui était celui de « la décadence de l'admiration » ; que l'auteur de *l'Esprit des lois* est aussi celui du *Temple de Gnide* et du *Voyage à Paphos ;* et que cela se voit jusque dans *l'Esprit des lois* où il fait parfois de l'esprit sur les lois, selon le mot de Mme du Deffand, ou même le goguenard, comme dit Voltaire, ou même pis, et enfin qu'il lui est arrivé d'écrire :

Éternisons du badinage
La saison ;
On manque à force d'être sage
De raison.

Il est vrai que c'était dans une chanson et au temps de sa jeunesse et de la Régence ! « Deux espèces d'hommes,

Hosted by Google

disait-il : ceux qui pensent et ceux qui amusent. » Alors il a été amphibie, mais qu'il a d'excuses! Son temps d'abord, et puis son pays d'origine — car qui lui jette la pierre, il faut aussi qu'il la jette à Montaigne, — et surtout son style.

Le style de Montesquieu.

« Le style du président de Montesquieu! se serait écrié Buffon au dire de Grimm ; mais Montesquieu a-t-il un style? » Oui certes, mais si différent de celui de son éminent critique! Aux asthmatiques Montesquieu recommandait la lecture des périodes du P. Maimbourg, et songeait peut-être à celles de Buffon ; mais en appelant « asthmatique » le style coupé, Buffon songeait certainement à Montesquieu. Ce dernier est, en effet, le premier de nos grands écrivains qui ait fait un emploi presque constant du style coupé. Nous savons d'ailleurs que, à partir des *Lettres persanes* au moins, il dictait, et que, d'autre part, il avait l'haleine courte. Son style est pareil à son haleine, et comme en dictant il causait, sa phrase a la vie et la couleur, les fautes brillantes et tous les ressauts d'une conversation de génie. Il ne se piquait pas d'un scrupule infini dans le choix des termes, et ne voulait pas qu'on lui mît « de béguin sur la tête ». Aux hypercritiques qui épluchaient le style de *l'Esprit des lois*, il répliquait : « Vous ne pouvez plus être occupé à bien dire, quand vous êtes sans cesse effrayé par la crainte de dire mal, et qu'au lieu de suivre votre pensée, vous ne vous occupez que des termes qui peuvent échapper à la subtilité des critiques. » Qu'importent quelques gasconismes (1)? En revanche, que « d'expressions vives et ingénieuses », au témoignage de Voltaire qui est certes un juge qualifié! Que d'esprit surtout parmi quelques pointes, et du meilleur, de celui dont La Bruyère prédisait et réalisait déjà, après Mme de Sévigné,

(1) On pourra leur donner la chasse, en s'aidant de la thèse de M. Maxime Lanusse (un livre à continuer) : *De l'influence du dialecte gascon sur la langue française de la fin du* XVe *siècle à la seconde moitié du* XVIIe, Paris, Maisonneuve, 1893.

Hosted by Google

le prochain avènement dans la prose française. Cette vivacité et cet esprit s'accordent d'ailleurs chez lui avec une réelle éloquence.

Son éloquence lapidaire et imagée.

Elle aime à s'exprimer en style lapidaire, dans ce goût : « Rome mit d'abord les rois dans le silence et les rendit comme stupides... Il y a de mauvais exemples qui sont pires que les crimes, et plus d'États ont péri parce qu'on a violé les mœurs que parce qu'on a violé les lois... Dans les États despotiques, l'homme est une créature qui obéit à une créature qui veut... Qu'importe que Philippe renvoie tous les prisonniers? Il ne renvoie pas des hommes... Il ne faut point faire par les lois ce qu'on peut faire par les mœurs. » Elle est tout illuminée d'images courtes et vives : « Rome n'était pas proprement une monarchie ou une république, mais la tête du corps formé par tous les peuples du monde... Il semblait que ces nations se précipitassent les unes sur les autres, et que l'Asie, pour peser sur l'Europe, eût acquis un nouveau poids... Pendant que les armées consternaient tout, le Sénat tenait à terre ceux qu'il trouvait abattus... Le peuple a toujours trop d'action ou trop peu. Quelquefois avec cent mille bras il renverse tout; quelquefois avec cent mille pieds il ne va que comme les insectes... La force des lois dans l'un, le bras du prince toujours levé dans l'autre règlent ou contiennent tout. »

Son lyrisme.

Et cette éloquence imagée, en ces graves matières, est si sincère chez lui qu'elle est allée deux fois au moins jusqu'au lyrisme; d'abord dans la préface si connue du grand ouvrage où il « sentait tous les jours les mains paternelles tomber », et où il s'écriait : « Et moi aussi je suis peintre ! » et ensuite dans certaine *invocation aux Muses,* que les scrupules de ses amis l'empêchèrent de mettre au beau milieu de *l'Esprit des lois*, et dont voici le début et la fin : « Vierges du mont Piérie, *entendez-vous le nom que je vous donne?* inspirez-moi. Je cours une longue carrière; je suis accablé de tristesse et d'ennui... Divines Muses, je sens

Hosted by Google

que vous m'inspirez, non pas ce qu'on chante à Tempé sur les chalumeaux ou ce qu'on répète à Délos sur la lyre : vous voulez que je parle à la raison ; elle est le plus parfait, le plus noble et le plus exquis de nos sens. » Oui, il était sincère dans ces transports : son *Esprit des lois* était vraiment pour lui l'épopée du droit des peuples et de celui des rois, se livrant bataille à travers les temps et les lieux, les climats et les mœurs. Et en ce sens nous pouvons lui appliquer l'éloge qu'il faisait en ces termes de son cher compatriote, en l'élevant au rang des poètes : « Dans la plupart des auteurs, je vois l'homme qui écrit; dans Montaigne, l'homme qui pense. »

Buffon.
Son œuvre.

Buffon est l'auteur d'une *Histoire naturelle* en trente-six volumes, qui parurent de 1749 à 1789. Les trois premiers, comprenant la *Théorie de la terre* et l'*Histoire naturelle de l'homme*, furent publiés en 1749. Ils furent suivis de douze volumes sur les *Quadrupèdes vivipares* (1753-1768) et de neuf volumes sur les *Oiseaux* (1770-1783), en collaboration, les premiers avec Daubenton, les autres avec Guéneau de Montbeillard, l'abbé Bexon, etc.; de cinq volumes sur les *Minéraux* (1783-1788), où il n'eut pas de collaborateur; de sept volumes de suppléments, dont le dernier est posthume (1789), et qui contenaient les *Époques de la nature* (1778) (1). Au grand ouvrage il faut joindre son discours de réception à l'Académie française (1753), dit *Discours sur le style*, et, pour mémoire, d'autres discours académiques en réponse au savant voyageur et médiocre poète La Condamine, au financier-poète Watelet et au chevalier de Chastelux; enfin deux traductions d'ouvrages scientifiques anglais, la *Statique des végétaux*, de Hales (1735), et la *Méthode des fluxions et des suites infinies*, de Newton (1740).

(1) Lacépède, élève et admirateur de Buffon, et çà et là son heureux imitateur pour le style, dans les descriptions, a complété l'*Histoire naturelle* en publiant les *Quadrupèdes ovipares* et les *Serpents* (1787-1789), et les *Poissons* (1789-1803). — Cf. *Œuvres complètes de Buffon, nouvelle édition annotée et précédée d'une* INTRODUCTION SUR BUFFON ET SUR LES PROGRÈS DES SCIENCE NATURELLES DEPUIS SON ÉPOQUE, par M. J. de Lanessan, Paris, Abel Pilon.

Hosted by Google

L'homme.
Sa vie.

Georges-Louis Leclerc, fait comte de Buffon par Louis XV, en 1772, naquit à Montbard, en Bourgogne, le 7 septembre 1707, d'un père alors conseiller du roi et plus tard du Parlement de Bourgogne, et d'une mère noble et très distinguée. Il fit ses études chez les jésuites de Dijon; s'adonna de bonne heure aux sciences et de préférence aux mathématiques; suivit des cours à Angers, où on le voit mener assez gaillardement une affaire d'honneur contre un Anglais qu'il blesse en duel (1730); voyagea quelque temps dans le midi de la France, en Italie, en Suisse et en Angleterre; remplaça de Jussieu à l'Académie des sciences en 1733, c'est-à-dire avant d'y avoir aucun titre public; succéda à de Cisternay-Dufay, comme intendant du *Jardin du Roi*, aujourd'hui *Jardin des Plantes*, en 1739; et s'employa aussitôt à justifier tous ces choix par ses travaux scientifiques et ses chefs-d'œuvre d'écrivain, donnant un tiers de son temps à son laboratoire de Paris et à ses collections du cabinet du roi, qu'il appelle « son fils aîné », et où il fait ses observations, et passant le reste dans le fameux pavillon du château de Montbard, où il les rédige. Dès lors son histoire est celle de son ouvrage, et c'est vers la fin de sa tâche, à quatre-vingt et un ans, le 16 avril 1788, qu'il fut arrêté par la mort, cette « dernière nuance de la vie », comme il l'appelait avec son imperturbable sérénité.

Son caractère.

Le caractère de Buffon a été défiguré par une légende due à la malignité de Saint-Lambert et du prince de Monaco, qui, pour prouver que cet historien de la nature manquait de naturel, le représentent se mettant, pour écrire, en habit de gala, avec épée, poudre et manchettes. La vérité est dans sa *Correspondance* où il faut le voir tout gai et tout bonhomme, dans le cercle de ses parents et amis de Montbard, — à savoir sa jeune femme; Mme Nadault, sa sœur, à la fois enjouée ou sérieuse, comme il le fallait; Mme Guéneau, « le mouton »; Mme Daubenton, « le charmant hanneton »; son fils *Buffonet;* celui de Guéneau,

Buffon bonhomme.

Hosted by Google

Finfin; — invitant un ami à venir *manger sa soupe*, et riant de tout son cœur aux charges du peintre Touzet, cet orchestre vivant. Qu'il y a loin de ce Buffon, — aimable pour tous ses hôtes, aux heures de délassement, même pour ses domestiques, comme sa femme de charge, Mlle Blesseau, cette Laforêt de Montbard, et s'écriant dans le salon de Mlle de Lespinasse qui n'en revenait pas : « Oh ! diable, quand il est question de clarifier son style, *c'est une autre paire de manches !* » — au prétendu comte de Tuffières que singeait d'Alembert, d'après le *Glorieux!* C'est avec plus d'étonnement que de plaisir qu'il vit cet exalté de Jean-Jacques venir baiser le seuil de son pavillon. Ce n'est pas sa faute, mais celle de sa physionomie, si Hume, de bonne foi d'ailleurs, lui trouvait l'air d'un maréchal de France, avec ses traits majestueux, sa parure de cheveux blancs sous lesquels étincelaient ses yeux noirs aux sourcils encore noirs; mais Gibbon voyait en lui tout uniment « un grand et aimable homme ». Il n'était pas non plus l'écrivain olympien qu'on disait, inaccessible à tous les sentiments, et nous savons qu'il a donné de vraies larmes à la mort de sa femme « adorée », que sa besogne en fut interrompue, et qu'il l'interrompit encore pour conseiller avec autant de dignité que de délicatesse son fils malheureux en ménage.

Sa conception de l'histoire et de la critique.

Tout absorbé qu'il fût par la contemplation des *Époques de la nature* et par le rude labeur de « placer un certain nombre de pierres numéraires sur la route éternelle du temps », et malgré son magnifique dédain pour la pauvreté de l'histoire civile, bornée aux « gestes de quelques nations », il a vu juste dans l'histoire de son temps et fort bien prophétisé, dix ans avant la Révolution, « un mouvement terrible ». Il reste vrai qu'il a plané de haut sur la bataille philosophique de son temps, mais n'était-ce pas son droit, surtout si la solidité de son œuvre en dépendait, comme nous le croyons? Il n'avait aucun goût pour s'atteler au chariot, ou, pour mieux dire, à l'omnibus de l'*Encyclopédie*, et il visait à une science plus désin-

Hosted by Google

téressée : « Il faut, disait-il, un but imaginaire aux hommes pour les soutenir dans leurs travaux. » S'il ne répondait pas à ses censeurs et déclarait en pleine Académie : « Fermons l'oreille aux aboiements de la critique », c'était autant pour ne pas perdre ou mieux employer son temps, que parce qu'il se croyait supérieur à ces critiques qui « se suffoquent d'encens ou s'inondent de fiel ». Il ne trouvait pas mauvais que Montesquieu prît la défense de *l'Esprit des lois*, mais il ne croyait pas devoir l'imiter, « chacun ayant sa délicatesse d'amour-propre ». Il vit ses admirateurs lui dresser une statue de son vivant, avec une inscription emphatique : *Naturam amplectitur omnem* (Il embrasse toute la nature), ce qui attira justement l'épigramme : *Qui trop embrasse mal étreint;* mais n'eût-il pas préféré attendre pour sa statue, et assurer à son fils la survivance de ses fonctions, et pouvait-il enfin protester contre la seconde inscription : *Majestati naturæ par ingenium* (Génie égal à la majesté de la nature)? C'est à son œuvre de répondre pour lui.

Le savant.

En 1749, quand parurent les trois premiers volumes de l'*Histoire naturelle*, un an après *l'Esprit des lois*, Montesquieu écrivait à un ami de Rome qu'il y trouvait « de belles choses » et, avec tout le monde, « beaucoup d'utilité à le lire »; puis il ajoutait, visant Réaumur et d'autres : « M. de Buffon a parmi les savants de ce pays-ci un très grand nombre d'ennemis, et la voix prépondérante des savants emportera, à ce que je crois, la balance pour bien du temps. » Il prophétisait vrai. Longtemps on a refusé à Buffon le titre de savant. On retournait contre lui son mot : « Le meilleur creuset c'est l'esprit » ; on lui reprochait d'avoir abusé de l'hypothèse sans recourir assez à l'observation, d'avoir plus énuméré que défini, et l'on insistait cruellement sur des erreurs de détail. Les savants d'aujourd'hui l'ont bien vengé des dédains de jadis (1).

Hostilité des savants de son temps.

(1) Cf. Flourens, *Buffon, Histoire de ses idées et de ses tra-*

Hosted by Google

Mérites scientifiques de Buffon.

Ils ont montré l'extraordinaire originalité de certaines de ses hypothèses, et quelle éclatante confirmation elles recevaient de la science moderne. Certes il faut ne rien exagérer et se défier, comme disait déjà Sainte-Beuve, du genre Michelet appliqué à Buffon; mais, sans chercher dans l'*Histoire naturelle* de trop expresses prophéties des plus grandes découvertes de ce temps, on peut y constater les premiers linéaments de la doctrine de l'évolution, et notamment une idée très nette du *transformisme* des espèces, en dépit de la stabilité du « moule intérieur » des formes; et même un soupçon de la théorie microbienne, bien que Buffon incline vers celle de la génération spontanée; ou encore un pas décisif fait au delà de l'automatisme cartésien des bêtes vers la théorie dite des mouvements réflexes par la physiologie moderne.

Son imagination scientifique.

Parlant de l'imagination, il en a distingué deux sortes, dont l'une est « l'ennemie de notre âme, source de l'illusion », et l'autre « la puissance de saisir vivement les circonstances et de voir nettement les rapports éloignés des objets que nous considérons, qui est la qualité la plus brillante, l'esprit supérieur, le génie ». Il a rarement été la dupe de la première et il incarne la seconde dans la science. Sa *Théorie de la terre* et surtout ses *Époques de la nature* sont les portiques toujours debout des plus magnifiques constructions de la science moderne. La vraie place de l'*Histoire naturelle* est près de l'*Encyclopédie*, dont elle se distingue d'ailleurs par la gravité et l'élévation des vues philosophiques.

Sa science positive.

Au surplus, ses contributions personnelles à la science positive ne sont pas négligeables. En 1773, annonçant qu'il abandonne les Oiseaux pour les Minéraux, il nous confie que ce dernier sujet lui est « plus familier, et plus analogue à son goût, par les belles

vaux, 1844; l'introduction (pp. 1-425) et les notes de l'édition Lanessan, *op. cit.*; et surtout M. Edmond Perrier, *la Philosophie zoologique avant Darwin*, Paris, Alcan, 1884, c. VII.

Hosted by Google

découvertes et *les grandes vues dont il est susceptible* ». Il avait raison : il a été un géologue très distingué, au témoignage de ses pairs, et aussi un observateur avisé, curieux et le plus souvent exact des animaux; et il a attiré cet éloge autorisé : « Buffon a écrit, avec une largeur de vues inconnue jusqu'à lui, l'histoire naturelle de l'homme (1). »

Sa flexibilité d'esprit.

Il ne s'est pas entêté dans ses hypothèses quand les faits les contredisaient : par exemple, après avoir fait d'abord de l'homme le centre où tout tendait, il l'a progressivement relégué dans son canton de la nature, à mesure qu'il voyait mieux se dérouler l'ampleur de l'ensemble; après avoir cru à la fixité des espèces, il reconnaîtra et proclamera leur variabilité; et ayant d'abord, dans sa *Théorie de la terre*, expliqué la configuration de la planète par l'action des eaux, il n'hésitera pas à faire prédominer celle du feu, dans ses *Époques de la nature*, après trente ans de progrès dans la science des minéraux. S'il a tant décrit et si peu défini, s'il s'est obstiné à affirmer contre les classificateurs à outrance, tels que Linné, que « dans la nature il n'existe que des individus ou suites d'individus, c'est-à-dire des espèces », c'est par des scrupules tout à fait dignes de la science positive : « Il n'y a aucune de nos définitions qui soit précise, déclare-t-il... La nature ne connaît pas nos définitions... Une bonne description et jamais de définition!... Il n'y a rien de bien défini que ce qui est exactement décrit. » Venons-en donc à ses fameuses descriptions.

Le La Bruyère des animaux.

Nous le voyons, dans sa correspondance, tancer tel de ses collaborateurs pour les *Oiseaux*, qui ne lui paraissait pas avoir attrapé la vérité, faute d'avoir peint d'après le vif, et l'on peut croire qu'il suivait autant que possible un conseil qu'il donnait si impérieusement aux autres. De là cette vie qui circule dans toute la partie descriptive de son *Histoire naturelle*, — en dépit de quelques

(1) Cf. M. E. Perrier, *op. cit.*, p. 58.

Hosted by Google

défauts de style, dont nous parlerons bientôt, — et qui en « fait un théâtre toujours rempli », comme il disait lui-même, de la nature. Et la physionomie des acteurs est si exactement notée dans ses moindres et mobiles nuances par ce La Bruyère des animaux !

Leur société hiérarchisée.

Et la belle hiérarchie qui y règne, trop belle peut-être, mais combien ingénieuse ! La société des animaux est faite à l'image de celle des hommes, comme chez La Fontaine déjà, mais avec un luxe de distinctions et de rapports qui commentent savamment les vers instinctifs du bonhomme : « L'aigle a plusieurs convenances physiques et morales avec le lion, etc... » ; et entre eux quelle exacte délimitation de « leur royaume » ! Au-dessous de ces deux rois plus ou moins magnanimes, voici les deux tyrans sans excuse, le tigre et le vautour. Et l'antithèse se poursuit ainsi, géométrique et séduisante : L'oie est au cygne ce que l'âne est au cheval, etc... L'oiseau-mouche, « ce bijou de la nature », en est « le petit favori ». Et puis il a ses « bêtes noires », selon le mot de M. Nisard : le chat, ce « domestique infidèle », ou « ces tristes oiseaux d'eau dont on ne sait que dire et dont la multitude est accablante ».

Le philosophe.

Enfin ce monde a sa moralité comme le nôtre : « Dans toute société, soit des animaux, soit des hommes, la violence fit les tyrans, la douce autorité fait les rois... » Et Buffon philosophe là comme partout d'ailleurs.

Il y a en effet dans Buffon, même en dehors de ses grandes hypothèses scientifiques qui le défendent assez contre le reproche que lui faisait Grimm de « manquer d'idées », un psychologue et un moraliste éminents. Dans l'*Histoire naturelle de l'homme,* il a multiplié les analyses psychologiques et les vues morales, avec autant de sagacité que d'éloquence. Spiritualiste ardent, il a cru que la noblesse de l'homme consistait à « perfectionner son entendement », et il a eu foi dans le progrès. Au début de son *Histoire naturelle,* il a peint, avec une réelle poésie et beaucoup de finesse psycho-

Hosted by Google

logique, le premier éveil de l'homme, au sein des magnificences de la nature, et au terme de sa carrière, dans cette *septième Époque* qui est le chef-d'œuvre du chef-d'œuvre, il s'écriait : « Qui sait jusqu'à quel point l'homme pourrait perfectionner sa nature, soit au moral, soit au physique ? » Et il lui marquait le but en ces termes : « Sa vraie gloire est la science, et la paix son vrai bonheur. »

Sa foi dans le progrès.

Ce sentiment du progrès indéfini était trop vif chez lui, pour qu'il ne lui montrât pas les défectuosités de son œuvre. Il voyait très bien ce qu'elle avait de provisoire, de *schématique*, en regard de la science à venir. Il déclarait très philosophiquement et sans amertume : « Je regarde cette grande connaissance comme réservée à la postérité... Notre esquisse se remplira peu à peu et prendra du corps. » Pour voir qu'il avait le droit de tenir ce langage, et pour conclure sur ses mérites, sans les exagérer, nous nous en rapporterons, non aux éloges dithyrambiques de savants pourtant qualifiés, mais à ce simple jugement de Cuvier :

Jugement de Cuvier sur Buffon.

« Il a donné par ses hypothèses mêmes une *immense impulsion à la géologie;* il a le premier fait sentir généralement que l'état actuel du globe est le résultat d'une succession de changements dont il est possible de saisir les traces, et il a ainsi rendu tous les observateurs attentifs aux phénomènes d'où l'on peut remonter à ces changements. Par ses propres observations il a aussi fait faire des progrès à la science de l'homme et des animaux. Ses idées relatives à l'influence qu'exercent la délicatesse et le degré de développement de chaque organe sur la nature des diverses espèces sont des *idées de génie* qui doivent faire la base de toute histoire naturelle philosophique, et qui ont rendu tant de services à l'art des méthodes qu'elles doivent faire pardonner à leur auteur le mal qu'il a dit de cet art. Les idées de Buffon sur la dégénération des animaux et sur les limites que les climats, les montagnes et les mers assignent à chaque espèce, peuvent encore être considérées comme de véritables découvertes qui se confirment chaque jour et qui ont donné aux recherches des

Hosted by Google

voyageurs une base fixe dont elles manquaient absolument. Enfin Buffon a rendu à son pays le service le plus grand peut-être qu'il pût lui rendre, celui d'avoir popularisé la science par ses écrits, d'y avoir intéressé les grands, les princes, qui dès lors la protégèrent, et d'avoir ainsi produit des effets qui se perpétuent de notre temps et qui sont incalculables pour l'avenir. »

Buffon écrivain.

D'ailleurs son œuvre a, dans son style, de plus sûrs garants de l'immortalité que la reconnaissance des savants. Il ne l'ignorait pas. Il savait que les connaissances sont la propriété du dernier qui les met en œuvre, en profitant de l'expérience des autres, et voilà dans quel sens il a dit : « Ces choses sont hors de l'homme, le style est l'homme même. » Et cet homme se compose chez Buffon d'un écrivain qui est en harmonie parfaite avec le savant et le philosophe. Examinons d'abord les critiques qu'on en fait.

Défauts de son style.

D'Alembert l'appelait « le grand phrasier » ; mais c'était méconnaître qu'il a dit : « Les idées seules forment le fond du style », et que dans sa *Théorie de la terre* et dans ses *Époques* il a joint l'exemple au précepte, aussi bien que d'Alembert lui-même dans son *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*. Oui, il lui est arrivé d'oublier qu'il avait dit : « Le ton n'est que la convenance du style à la nature du sujet », et de débuter trop pompeusement dans certaines descriptions, celle du cheval par exemple, « la plus noble conquête que l'homme ait jamais faite », ou de finir par un trait d'un goût douteux, comme le suivant : « L'oie nous fournit cette plume délicate sur laquelle la mollesse se plaît à se reposer et cette autre plume, instrument de notre pensée et avec laquelle nous écrivons ici son éloge » ; ou de décrire en style de boudoir l'oiseau-mouche, « ce petit favori..., cet amant léger des fleurs qui vit à leurs dépens sans les flétrir..., qui les flatte de ses ailes, sans jamais s'y fixer... », et le cygne en qui « tout respire la volupté..., tout justifie la spirituelle et

Hosted by Google

riante mythologie d'avoir donné ce charmant oiseau pour père à la plus belle des mortelles ». Rien ne le justifie d'avoir, dans l'éloge de M. de Chastelux, montré « la Vérité portant d'une main l'éponge de l'oubli et de l'autre le burin de la gloire ». Vraiment on a trop beau jeu à rappeler ici son conseil sur « l'attention à ne nommer les choses que par leurs termes les plus généraux », comme s'il en avait fait un précepte absolu et s'il n'avait pas écrit un jour à l'abbé Bexon : « Il n'y a aucune de nos définitions qui soit précise, *aucun de nos termes généraux qui soit exact*, lorsqu'on vient à les appliquer en particulier aux choses et aux êtres qu'ils représentent. » Mais, puisque les citations le calomnient d'ordinaire, indiquons-en qui le réhabilitent, au moins ici. N'a-t-il pas, par exemple, parlé des petites misères physiologiques du nouveau-né qui « n'a pas encore la force de cracher », avec une naïveté technique égale à celle de la nourrice d'Oreste, dans Eschyle (1)?

Sa théorie du style.

Mais laissons ces chicanes qui ont trop duré. Il faut avouer que son discours de réception à l'Académie expose une théorie par trop géométrique de l'art d'écrire; pourtant remarquons que l'on en exagère d'ordinaire le dogmatisme et l'étroitesse, en l'intitulant *Discours sur le style*, et qu'au pis aller, on devrait y voir avec Villemain : « la confidence un peu apprêtée d'un grand artiste, et non la théorie de l'art dans sa belle et inépuisable variété ». Qui donc d'ailleurs, depuis le *Phèdre* de Platon, avait analysé de plus près l'opération si délicate de la composition? Sans doute il n'en reproduit pas les phases dans leur vivante complexité, mais ici comme pour les *Époques de la nature*, il ne vise à nous offrir qu'un tableau clarifié, *schématique*, de l'œuvre de la nature. Et où trouver une plus haute et plus juste conception de l'art d'écrire

(1) Cf. l'édition Lanessan, *op. cit.*, *De l'enfance*, t. XI, cf. N. p. 12 sqq.

que dans ce lumineux passage qui résume si hardiment tout ce que dit Pascal sur l'esprit de finesse opposé à celui de géométrie: « Un beau style n'est tel en effet que par le nombre infini des vérités qu'il présente. Toutes les beautés intellectuelles qui s'y trouvent, tous les rapports dont il est composé, sont autant de vérités aussi utiles et peut-être plus précieuses pour l'esprit humain que celles qui peuvent faire le fond du sujet »? Ajoutons qu'il fait sa part à l'imagination, et qu'il se complète et se corrige suffisamment dans certain fragment posthume sur *l'Art d'écrire* (1), et encore mieux en prêchant d'exemple presque toujours.

Sa syntaxe.

Il aimait trop la hiérarchie pour la bannir du style et le *couper*, comme ses contemporains; aussi met-il dans sa phrase cette belle ordonnance qu'il avait dans l'esprit et qu'il montrait dans la nature. Il sait d'ailleurs raccourcir ses périodes suivant son objet. Que l'on compare par exemple les phrases à facettes qui peignent l'oiseau-mouche, « ce bijou de la nature », à l'ample période où il a voulu nous donner la sensation de l'immensité des déserts de l'Arabie Pétrée! Cette architecture savante des périodes était un premier fruit de l'attention soutenue qu'il apportait à ses rédactions définitives, recopiant jusqu'à dix-huit fois le manuscrit des *Époques*, et s'écriant dans sa verte vieillesse : « J'apprends tous les jours à écrire. »

Le grand *coloriste*.

Par cette méditation intense des idées, il arrivait ensuite à les faire *rayonner*, comme il disait à Mme Necker, et alors il méritait d'être appelé sans aucune ironie le grand *coloriste*. Que de grâces de bon aloi, et quel bercement de style parmi ces descriptions d'animaux qui ont charmé nos pères, et seront pour longtemps la joie de nos fils, quoi qu'on puisse dire! Et quelle flexibilité de tons pour rendre la nature des modèles: ici la grâce ailée d'Aristophane pour rivaliser de légè-

(1) Cf. le *Discours sur le style*, édition de M. Félix Hémon, Paris, Delagrave, p. 22 sqq.

Hosted by Google

reté avec le monde des oiseaux, œuvre de la nature « dans sa gaîté » ; là le lyrisme du prophète pour peindre le cheval, ce « fier et fougueux animal »! Quelle sensibilité même pour décrire la plante, « cet animal qui dort » ! Et partout quelle puissance d'imagination qui « sait donner des couleurs à nos pensées », qui nous montre dans le gazon « le duvet de la terre », et nous fait assister, dans les profondeurs de la planète, au drame des volcans, parmi « le mouvement convulsif des entrailles de la terre » ; qui fouille « les archives de la nature » et évoque le premier homme s'émerveillant « de la verdure de la terre et du cristal des eaux » ; et qui nous transporte dans « les vastes plaines de fange » du nouveau monde, ces « cloaques de la nature » dont des milliers de reptiles « pétrissent la fange » ! N'y a-t-il pas là l'accent et l'éclat de Lucrèce?

Pardonnons-lui quelques abus accidentels de la couleur et des prosopopées, qu'il emploie, dit-il, « pour rendre les faits plus sensibles » ; et sachons-lui gré, avec Condorcet, d'avoir excité pour la nature « un enthousiasme utile ». Oui, ce peintre de la nature vivante et de l'homme entier, physique et moral, avait le droit de le prendre de haut avec ses détracteurs, les Saint-Lambert et même les Condillac, ces « poètes sans poésie et philosophes sans philosophie ». Son disciple et émule en face de la nature, Jean-Jacques Rousseau, l'appelait « la plus belle plume du siècle » ; nous ajouterions: *et le plus grand poète*, s'il n'y avait pas Rousseau lui-même.

Conclusion sur Montesquieu et Buffon.

Rapprochons en finissant les deux écrivains que nous venons d'étudier séparément. Ils commenceront à nous caractériser le nouveau siècle où nous entrons avec eux. Par l'ampleur de la conception de leurs deux chefs-d'œuvre, ils sont du siècle précédent: *l'Esprit des lois* fait pendant à *la Politique tirée de l'Écriture sainte*, et Rivarol a pu dire, en parlant de Buffon : « C'est la manière de Bossuet appliquée à l'histoire naturelle. » Si d'ailleurs Montesquieu rappelle

En quoi ils sont du XVIIe siècle.

Hosted by Google

Bossuet par le fond des idées, Buffon en est plus voisin par le style, bien qu'il ait parfois, tout comme Montesquieu, visé au bel esprit, étant en cela bien de son temps. Mais tous deux s'écartent de Bossuet par l'esprit tout laïque qui les anime.

En quoi ils inaugurent un nouveau siècle.

Le système politique de Montesquieu et le système du monde de Buffon, en dépit de toutes leurs soumissions respectueuses à l'*Être suprême*, se dispensent au fond de son intervention du commencement à la fin des choses, et inclinent visiblement l'un et l'autre, dans l'histoire des hommes et des choses, vers le pur déterminisme. Un esprit tout scientifique, celui des temps nouveaux, imprègne leurs œuvres, oriente leurs méditations, et est la caractéristique de leur influence sur la marche générale des idées dans leur siècle et encore dans le nôtre. Ils ont d'ailleurs subi l'un et l'autre l'influence des idées anglaises et ont pu les puiser, comme nous l'avons vu, à leur source même, Montesquieu citant Newton, Buffon traduisant Hales. Leur curiosité s'est tournée tout entière vers les choses de ce monde : « Donnons-nous le spectacle des choses humaines, » dit Montesquieu ; et en peignant l'homme idéal, nouveau venu sur la terre, « admirateur du grand spectacle de la nature et des merveilles de la création », Buffon faisait son propre portrait. Ce spectacle ne les a attristés ni l'un ni l'autre. Ils en ont rapporté une confiance dans le progrès qui s'est affirmée chez chacun d'eux avec la marche même de leur siècle. Montesquieu déclarait : « J'ai toujours senti une joie secrète lorsqu'on a fait quelque règlement qui allait au bien commun » ; « N'est-ce pas un beau dessein que de travailler à laisser après nous les hommes plus heureux que nous ne l'avons été ? » Et il y a travaillé prudemment. Buffon, plus hardi avec le siècle plus vieux, s'est écrié en terminant ses *Époques de la nature :* « Y a-t-il une seule nation qui puisse se vanter d'être arrivée au meilleur gouvernement possible, qui serait de rendre les hommes non pas éga-

Leur esprit scientifique.

Leur foi dans la perfectibilité.

Hosted by Google

lement heureux, mais moins inégalement malheureux?... Voilà le but moral de toute société qui chercherait à s'améliorer. »

Leur longue patience.

Et cette idée de la perfectibilité générale, ils l'ont infatigablement appliquée à leur esprit, se corrigeant sans cesse d'un livre à l'autre (1), et prouvant tous deux la vérité du mot de Buffon : « Le génie est une longue aptitude à la patience. » C'est ainsi qu'ils furent l'un le Newton de la politique et l'autre le Bossuet de l'histoire naturelle.

L'homme social et physique dans la littérature.

Enfin, pour conclure, en nous en tenant à la simple critique littéraire, ils ont introduit dans la littérature, les premiers chez les modernes, l'un l'homme social, l'autre l'homme physique, qui depuis l'ont un peu encombrée ; mais alors il était nécessaire de recourir, sans crainte d'en abuser, à la sociologie et à la physiologie, pour compléter la peinture de l'homme moral que le siècle précédent avait envisagé trop abstraitement.

(1) On s'y trompe quelquefois pour Montesquieu, parce qu'on est dupe de sa boutade à d'Alembert : « L'esprit que j'ai est un moule : on n'en tire jamais que les mêmes portraits, » et parce qu'on en généralise le sens. Cf., au contraire, les considérations de M. Zévort, *Montesquieu*, *op. cit.*, pp. 106 et 156, et toute l'étude de M. Faguet, *op. cit.*

Hosted by Google

CHAPITRE IX

VOLTAIRE

Sa vie.

François-Marie Arouet, qui a immortalisé le nom de Voltaire, anagramme du sien (*Arouet le jeune, Arouet l. j.*), était le cinquième enfant et troisième survivant de François Arouet, notaire au Châtelet, — dont le père, un marchand, était venu faire fortune du Poitou à Paris, — et de Marguerite d'Aumard, originaire elle aussi du Poitou, et de petite noblesse de robe. Il naquit le 21 novembre 1694, à Paris, sur la paroisse Saint-André-des-Arts, et mourut à Paris, dans l'hôtel du marquis de Villette, au coin de la rue de Beaune et du quai des Théatins, aujourd'hui quai Voltaire, le 30 mai 1778 (1).

Première période (1694-1726).

Les circonstances de sa vie la divisent nettement en trois périodes. La première comprend son enfance; son passage dans le salon de la vieille Ninon qui lui fait un legs de 2000 francs pour acheter des livres; ses études turbulentes mais brillantes chez les jésuites, à Louis-le-Grand, de dix à seize ans (2); ses fougues d'adolescent et les mesures de rigueur du père; le séjour en Hollande et le roman de cœur avec Olympe Desnoyer, dite *Pimpette*, le seul de toute sa vie;

(1) Pour tous les détails de la vie de Voltaire, qui a été aussi heureux en biographes et lexicographes qu'en tout, cf. *Voltaire et la Société au* XVIIIe *siècle*, par M. Gustave Desnoiresterres, 8 vol., Paris, Didier, 1871-1876, 2e édition ; et pour tous ceux de la publication de ses œuvres, leur bibliographie, par M. Bengesco, 3 vol., Paris, Didier, 1889. BN — casier G 163 —.

(2) Cf. *Voltaire et ses maîtres*; *Épisode de l'histoire des humanités en France*, par M. Alexis Pierron, Paris, Didier, 1866.

Hosted by Google

l'entrée dans l'étude de maître Alain où il se lie avec l'ami Thiériot; ses espièglerie d'esprit et de conduite parmi les beaux esprits, épicuriens non mitigés, de la société du Temple, les Chaulieu, les La Fare..., etc.; son emprisonnement de onze mois à la Bastille (1717) prétexté par une satire, les *J'ai vu*, dont il n'est pas l'auteur, et motivé par ses lardons très authentiques contre le régent; sa délivrance avec une gratification officielle, après *Œdipe*, laquelle provoque cette réplique du poète au régent : « Monseigneur, je trouverais fort bon si Sa Majesté voulait se charger de ma nourriture, mais je supplie Son Altesse de ne plus se charger de mon logement » ; son entrée dans la haute et relativement bonne société qui lui fait fête; et enfin sa dispute avec le chevalier de Rohan-Chabot, à l'Opéra, où, raillé sur sa roture, il réplique « qu'il commençait son nom et que le chevalier de Chabot finissait le sien », saillie qui lui attire, quelques jours après, une bastonnade dirigée sournoisement par son adversaire, lequel feint d'accorder une réparation sur le pré, fait expédier pour la seconde fois Voltaire à la Bastille, d'où le poète battu ne sort, au bout de quinze jours, qu'à condition de s'embarquer pour l'Angleterre, sous bonne escorte, ce qu'il fait vers le 10 mai 1726.

Deuxième période (1726 - 1749).

Trois ans de séjour en Angleterre (mai 1726-mars 1729) séparent cette première période de sa vie de la seconde, qui est beaucoup plus calme. Il l'emploie d'abord à faire sa fortune, ce qui ne fut pas long, vu l'héritage paternel et surtout l'aide de ses bons amis les financiers, — parmi lesquels ce Pâris-Duverney dont la destinée était évidemment de renter l'esprit, puisque Beaumarchais aussi lui devra ses premiers capitaux. — Dès lors l'histoire de sa vie se confond avec celle de ses œuvres, surtout à partir de sa retraite laborieuse à Cirey, chez Mme du Châtelet (1734-1749).

Troisième période (1750 - 1778).

Un séjour orageux de trois ans à Berlin (juin 1750-mars 1753), chez son ami aigre-doux le roi de Prusse, sépare la seconde période de la troisième, la plus

Hosted by Google

active de toutes, surtout à dater du moment où, après avoir cherché en quel lieu planter sa tente, de Strasbourg à Colmar, à Lyon, etc... et pensé la fixer aux Délices (1755), il fait enfin élection de Ferney et se décide à être « maître chez lui ».

Liste de ses œuvres.

Ses principales œuvres, dans chacune de ces trois périodes de sa vie, sont : pour la première période, la tragédie d'*Œdipe* (1718), dans une dédicace de laquelle il prend pour la première fois le nom de Voltaire; les tragédies d'*Artémire*, *Mariamne*, la comédie de *l'Indiscret*, le poème de *la Ligue*, composé à la Bastille et ébauche de *la Henriade* qu'il achevait vers le temps de son départ pour l'Angleterre (édition anglaise de 1728), et quantité de petits vers plus ou moins légers, parmi lesquels *le Pour et le Contre* (ou *Épître à Julie* (1722?), où le Voltaire antichrétien qu'on sentait dans *Œdipe* se voit déjà tout entier; — pour la seconde période, la plus littéraire : les tragédies de *Brutus*, *Ériphyle*, *Zaïre* (1732), *Adélaïde du Guesclin* (1734), *la Mort de César* (1735), *Alzire* (1736), *Mahomet* (1741), *Mérope* (1743), *Sémiramis* (1748), etc...; les comédies de *l'Enfant prodigue* (1736); *la Prude ou la Dévote* (1740); *Nanine* (1749); puis *le Temple du Goût* (1731), la *Satire du mondain* (1736), le *Poème de Fontenoy* (1745); les *Lettres sur les Anglais*, plus connues sous le titre de *Lettres philosophiques* (imprimées certainement dès 1731, publiées en 1734); l'*Histoire de Charles XII* (1731), et un *Essai sur le règne de Louis XIV* (1739), qui contient à peu près les deux premiers chapitres du futur *Siècle de Louis XIV*; les sept *Discours sur l'homme* (1734-1737); et le conte de *Zadig* (1748); — pour la troisième période : les tragédies de *Rome sauvée ou Catilina* (1752); *l'Orphelin de la Chine* (1755); *Tancrède* (1760); *Irène* (1778), etc...; la comédie de *l'Écossaise* (1760); la satire du *Pauvre Diable* (1758); les épîtres en vers *A Boileau ou Mon Testament* (1769), *A Horace* (1772), les *Stances à Mme Lul-*

Œuvres de la première période.

Œuvres de la seconde période.

Œuvres de la troisième période.

Hosted by Google

lin, dites *à Mme du Deffand* (1773), etc...; *le Siècle de Louis XIV* (1re édition, 1751), l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (1756); le *Précis du siècle de Louis XV* (1768); les contes de *Candide ou l'Optimisme* (1759), de *la Princesse de Babylone* (1768), etc..., le *Dictionnaire philosophique* dit *le Portatif*, projeté aux soupers de Berlin, dès 1752, et paru en 1764; le *Commentaire sur Corneille* (1764); des mémoires pour les Calas (1762), avec le *Traité de la tolérance* (1763), composé à propos du fameux procès de ces Calas; d'autres mémoires; une multitude incroyable de pamphlets; et enfin une correspondance comprenant aujourd'hui plus de douze mille pièces, et dont plus de la moitié se rapporte aux vingt années de séjour à Ferney.

Phases de son caractère et de son esprit.

Au simple énoncé de ses œuvres principales et de leurs rapports avec les trois phases de sa vie, on aperçoit la marche générale de l'esprit de Voltaire. Jusqu'en 1726, c'est un bel esprit bâclant, avec une facilité prodigieuse, pièces de théâtre et pièces de circonstance, voire même une épopée, pour flatter la mode et plaire aux mondains, fronder les puissances et se faire un nom. C'est le Voltaire jeune, à l'air pointu et à mine de roué, — tel qu'il est figuré au vif dans certain pastel trop peu connu, qui se voit encore à Ferney, près de la cheminée de sa chambre à coucher, — celui qui poussera l'espièglerie jusqu'à porter en scène la queue de la robe du grand prêtre à la première représentation d'*Œdipe*, avec force lazzi à la cantonade, au risque de faire tomber la pièce.

Voltaire bel esprit et roué.

Le courtisan des rois et de la gloire.

La Bastille, l'exil et le commerce des philosophes anglais lui ayant donné la notoriété, un commencement de prudence et quelque maturité, il vise à la fortune, à la faveur et à la gloire. C'est alors M. de Voltaire, gentilhomme ordinaire du roi, puis chambellan du roi de Prusse, qui serait courtisan parfait s'il pouvait toujours tenir sa langue, glissant à fleur de parquet dans les galeries de Versailles ou de Potsdam,

Hosted by Google

et roulant parmi la cohue dorée, au dire de cette mauvaise langue de Piron, « comme un petit pois vert à travers des flots de Jeans-fesses ». C'est aussi le grave académicien ou le studieux ermite de Cirey, rival scientifique de *la belle Émilie*, et soufflant tour à tour ses cornues d'apprenti physicien et ses acteurs de société. Il a atteint d'ailleurs à la fortune, mais il a manqué la faveur par ses pétulances, en dépit de l'encens du *Poème de Fontenoy*, et notamment par son apostrophe trop familière à Louis XV : « Trajan est-il content? » Reste la gloire ; il y a pris goût et il devine à quel prix on l'achète : « Il vient un temps, aimable Thalie, écrit-il à Mlle Quinault, où le goût du repos et le charme d'une vie retirée l'emportent sur tout le reste... Il faut une ivresse d'amour-propre et d'enthousiasme. C'est un vin que j'ai cuvé et que je n'ai plus envie de boire. » Il n'a soif que de gloire et il y va rêver, dans la retraite de Cirey, où, la belle Émilie aidant, il fera désormais de ce rêve le principal objet de sa vie. Il tendra à le réaliser de toutes les forces de son être, et de son vivant surtout :

> Chez nos neveux on vous rendra justice. —
> Mais, moi vivant, il faut que je jouisse.
> Quand au tombeau un pauvre homme est inclus,
> Qu'importe un bruit, un nom qu'on n'entend plus?

Il s'écrie avec son Cicéron sur un ton qui frappe son auditoire intime :

> Romains, j'aime la gloire et ne veux point m'en taire :
> Des travaux des humains c'est le digne salaire.
> Qui n'ose la vouloir n'ose la mériter.

Le patriarche de Ferney; le Voltaire de Houdon.

Il ose la vouloir et par tous les moyens. Les uns d'abord, à Cirey, sont tout à son honneur, y compris cette étude obstinée des sciences physiques qui nous vaut le très remarquable *Essai sur la nature du feu*. Les autres, à Ferney surtout, sont tels que son esprit, quelquefois absent d'ailleurs, ne saurait les excuser

Hosted by Google

tous; mais au total il mérite toute sa gloire. Cependant, après avoir donné des leçons de français à Frédéric et lavé, comme il dit, « le linge sale de Sa Majesté », et après mainte algarade, il est revenu des soupers philosophiques de Berlin, quelque peu humilié, mais non maté, plus libre penseur que jamais, tout prêt à prendre du service dans l'armée encyclopédique, dès qu'elle marche au triomphe, général d'emblée sous les drapeaux de la philosophie, acceptant ou donnant dès 1759 contre le catholicisme le fameux mot d'ordre : *Écrasez l'infâme*, lâchant alors sur l'ennemi, sa s trêve et le plus souvent à la dérobée, la mitraille de ses pamphlets, non sans trouver le temps d'écrire des tragédies pour la scène, des petits vers à foison pour ses amis, d'admirables lettres pour tout le monde, et un peu de tout cela pour la postérité. Celui-là, c'est le Voltaire de Houdon, celui du foyer de la Comédie-Française, avec son rictus félin, ses yeux de flamme, ses mains crispées sur les bras du fauteuil d'où son grand corps décharné va se dresser d'un soudain élan, tandis que ses lèvres minces se tendent comme un arc pour décocher quelque riposte de

Cette voix qui s'aiguise et vibre comme u ı glaive.

Universalité de Voltaire, et réserves y relatives.

Frédéric, ce tyran qui savait flatter, écrivait un jour à Voltaire : « Je doute s'il y a un Voltaire dans le monde : j'ai fait un système pour nier son existence. Non, assurément ce n'est pas un seul homme qui fait le travail prodigieux qu'on attribue à M. de Voltaire. Il y a à Cirey une Académie composée de l'élite de l'univers. Il y a des philosophes qui traduisent Newton ; il y a des poètes héroïques ; il y a des Corneilles ; il y a des Catulles ; il y a des Thucydides ; et l'ouvrage de cette Académie se publie sous le nom de Voltaire, comme l'action de toute une armée s'attribue au chef qui la commande. » On ne saurait exprimer, d'une manière plus pittoresque et plus juste à la fois, la ca-

Hosted by Google

ractéristique du génie de Voltaire qui est l'universalité. Qu'il ait eu la profondeur dans l'universalité, c'est une autre question, mais à laquelle il faut surseoir. Quand nous aurons passé une revue critique des chefs-d'œuvre de cette Académie fictive qu'incarnait Voltaire, nous pourrons risquer un jugement d'ensemble sur leur auteur.

Le poète. *Son théâtre.*

Le théâtre de Voltaire, qui a occupé la moitié de son activité intellectuelle et pour lequel il a si souvent fait trêve à toutes ses polémiques et à tous ses autres travaux, à toutes ses intrigues et à toutes ses ambitions, est aussi la partie la plus solide de ses titres à la gloire poétique. *Zaïre*, grâce au pathétique du sujet; à la nouveauté du conflit de l'amour et de la religion dans une âme de femme; à quelques échos directs d'*Othello*, et en dépit de la faiblesse du style et d'une tendresse plus voisine de Quinault que de Racine, n'en est pas moins la plus racinienne des innombrables copies de Racine, et un véritable chef-d'œuvre. Cette tragédie profita visiblement de la veine heureuse et limpide de sensibilité qui, à la même date, jaillissait un peu partout, et notamment dans l'immortel petit roman de l'abbé Prévost (*Manon Lescaut*), mais qui allait si vite se troubler et s'affadir. *Mérope* est un autre chef-d'œuvre, mieux écrit et mieux construit, mais moins original. Nous avons d'ailleurs trop traité par le dédain tout le reste de son théâtre depuis la révolution romantique, comme si nos drames valaient mieux qu'*Alzire* et *l'Orphelin de la Chine*, si touchants, que *Sémiramis*, si pathétique et si bien machinée ; comme si l'on rencontrait, même dans le théâtre romantique, beaucoup plus de cette éloquence et de ces beautés qu'il appelait de « déclamation », — en les distinguant, comme de juste, « des beautés de sentiment », — qu'il n'y en a dans *Œdipe*, *Brutus*, *la Mort de César*, *Tancrède*, etc...

Zaïre.

Mérope, etc.

Mérites et dé-

Un peu partout dans ses vingt-sept tragédies, — en

dépit de ses défauts qui sont : la hâte visible et par suite la faiblesse du style; l'abus fastidieux, mais cher à son temps, des réminiscences de nos grands tragiques; la peinture des mœurs remplaçant celle des caractères; le placage multiplié des tirades philosophiques et des allusions polémiques; — on trouve à goûter les nouveautés par lesquelles il s'efforça de ressusciter un genre qui s'épuisait, en y glissant la sensibilité et le romanesque à la mode; en soufflant aux personnages cette éloquence qui lui était propre et ces allusions auxquelles il tenait plus qu'à tout; en communiquant à la tragédie un peu de cette rapidité et de ce fracas d'action qu'il avait étudiés à l'école de Shakespeare; en dépaysant le spectateur qu'il promène à travers tous les pays et tous les temps; en soignant davantage l'exactitude de la mise en scène; et surtout en machinant ses intrigues avec une très réelle habileté.

mérites des tragédies de Voltaire.

Il est remarquable qu'en parlant du théâtre de Voltaire, les critiques oublient volontiers de nous parler de ses comédies et autres productions dramatiques, qui ne vont pas à moins d'une vingtaine. C'est qu'on n'y retrouve pas Voltaire; et c'est là que se vérifie surtout le mot de La Harpe : « Il était trop lui pour devenir un autre. » Oui, cet alerte pamphlétaire qui a le mot pour rire de tout, ne le trouve plus au théâtre, et il perd dans la comédie son esprit et parfois même son style. Il y a bien quelque sensibilité dans *l'Enfant prodigue*, dans *Nanine* surtout, sa meilleure comédie, où le ton à la mode est adroitement attrapé; *la Prude* est un assez joli conte, quoique inférieur à ceux en prose tout unie du même auteur; mais *l'Écossaise*, dans sa prose assez plate, ne rappelle Aristophane que de fort loin, les personnalités y étant brutales jusqu'à l'invraisemblance. Dans le reste, que de fadaises grimaçantes ou larmoyantes et d'un style à faire douter de leur authenticité, si elle était moins certaine, et si l'on ne savait que Voltaire les rimait

Les comédies de Voltaire.

Nanine, etc.

Hosted by Google

au pied levé, comme ce *Charlot ou la Comtesse de Givry* (1767), si plat, si gauche, impromptu de comédie *larmoyante*, qui fut bâclé en trois jours. Et c'est Voltaire qui a dit : « Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux » !

La Henriade. Nous ne nous arrêterons pas davantage à cette *Henriade* jadis si admirée, qui persuada aux partisans des *modernes*, à tout le siècle, et peut-être à Voltaire lui-même (voy. son *Essai sur la poésie épique*, entre les lignes), qu'on était enfin doté d'un poème épique et qu'on n'avait plus rien à envier de ce chef aux anciens. Voltaire a dépensé dans *la Henriade* bien de l'esprit et du style, et du meilleur, et des adresses sans fins, et il a épuisé toute la machine épique, selon la recette du P. Le Bossu, pour arriver en somme à vérifier, pour son compte, après les Chapelain et les Scudéry, la justesse de cette saillie de son ami M. de Malézieux : « Les Français n'ont pas la tête épique », laquelle d'ailleurs est si injuste pour notre moyen âge (1).

Poésies légères. La facilité de Voltaire dans la poésie légère est de génie, depuis la traduction faite à quinze ans d'une ode latine à sainte Geneviève, de son maître le P. Porée, jusqu'à l'*Épître à un homme* (1776). Ces négligences de la rime, ce creux du style, qui choquent trop souvent dans ses tragédies, se confondent ici avec l'abandon et les grâces du genre. Il sait y prendre tous les tons, avec une aisance qui rappelle celle de sa correspondance, laquelle d'ailleurs est tout émaillée de petits vers qui coulent de sa plume parmi ses rapides billets, sans aucune disparate, tant le rapport est naturel entre les uns et les autres. Le badinage y domine, et même le baladinage, avec quelques écarts de goût vraiment incroyables. On y trouve trop souvent le poète de *la Fête de Belébat* (1725), le rival du cocher-poète de M. de Vertamont, ayant toujours à la disposition de ses amis une douzaine de rimes cyniques,

Son badinage.

(1) Cf. t. I, p. 52 sqq.

Hosted by Google

propres à échauffer les oreilles impudiques. Mais il y a des chefs-d'œuvre aussi, et en assez grand nombre : les sept *Discours sur l'homme* par exemple, d'une philosophie si enjouée et si malicieuse, où, en dépit de son épicurisme mitigé et de ses irrévérences ordinaires, il laisse assez loin derrière lui le Boileau des *Épîtres morales*, comme il égale celui des épîtres littéraires dans ses épîtres à Boileau et à Horace, à force d'esprit, de malice et de fluidité. L'auteur des *Satires* eût applaudi celle du *Pauvre Diable*, ce modèle du *Dupont et Durand* de Musset, non pourtant sans se fâcher tout rouge quand l'auteur rivalise avec les excès de la mordante hyperbole de Juvénal ; mais il n'eût pas fait difficulté de louer sans réserve les *Stances à Mme Lullin*, et il eût avoué que Voltaire a su sacrifier aux Grâces, aussi bien que Tibulle, en lisant de tels vers :

Ses petits chefs-d'œuvre.

Discours sur l'homme.

Épîtres.

Satires.

Qu'il sacrifie aux Grâces.

Je veux, dans mes derniers adieux,
Disait Tibulle à son amante,
Attacher mes yeux sur tes yeux,
Te presser de ma main mourante. .
... Nous naissons, nous vivons, bergère,
Nous mourons sans savoir comment;
Chacun est parti du néant:
Où va-t-il ?... Dieu le sait, ma chère.

Et partout que de souplesse, soit qu'il chante le système de Newton, avec une adresse de style égale à celle de La Fontaine commentant Descartes :

Ses souplesses de versification.

Déjà ces tourbillons, l'un par l'autre pressés,
Se mouvant dans l'espace, et sans règle entassés,
Ces fantômes savants à mes yeux disparaissent.
Un jour plus pur me luit; les mouvements renaissent.
L'espace qui de Dieu connaît l'immensité
Voit rouler dans son sein l'univers limité...
... Dieu parle et le chaos se dissipe à sa voix :
Vers un centre commun tout gravite à la fois.
Ce ressort si puissant, l'âme de la nature,
Était enseveli dans une nuit obscure :
Le compas de Newton, mesurant l'univers,
Lève enfin ce grand voile et les cieux sont ouverts...

Hosted by Google

— soit qu'il peigne, dans son *Mondain*, avec un enthousiasme spirituel, les mœurs du temps et la joie d'y vivre :

O le bon temps que ce siècle de fer !
Le superflu, chose très nécessaire...
De deux ressorts la liante souplesse
Sur le pavé le porte avec mollesse...
Chloris, Églé me versent de leurs mains
D'un vin d'Aï dont la mousse pressée
De la bouteille avec force élancée,
Comme un éclair fait voler le bouchon ;
Il part, on rit ; il frappe le plafond.
De ce vin frais l'écume pétillante,
De nos Français est l'image brillante.

Conclusion sur ses poésies légères.

Ne l'est-elle pas surtout de la poésie légère de Voltaire? Ce n'est pas un vin vieux qui rajeunit les sens, c'est une mousse piquante et fugitive, un peu frelatée parfois, mais qui a son prix, dans ces banquets de l'esprit où il a eu seulement le tort de faire asseoir trop souvent Diogène le Cynique à côté de Platon.

Le prosateur.

Le prosateur a des titres plus sérieux à l'estime de la postérité : l'épistolier d'abord. Plus on pratique la correspondance de Voltaire, plus on goûte l'écrivain et plus on pardonne à l'homme, malgré toutes les occasions qu'il nous y donne de juger ses incroyables petitesses de tête et de cœur. On s'y sent tout près de son génie, baignant dans sa clarté, vivant de sa vie. Et cette vie a trois quarts de siècle, et ce siècle est celui de l'esprit dont Voltaire est le roi ; et c'est le siècle qui court à la grande Révolution ; et le patriarche de Ferney est le chef plus ou moins écouté, mais reconnu, de ceux qui vont commencer cette Révolution, le général de parade devant qui les troupes tiennent à honneur de défiler, tandis qu'il nous en fait le dénombrement si intéressant.

Sa correspondance.

Nature de son intérêt.

Une épopée.

Cette épopée qu'il a manquée dans *la Henriade*, elle est là, diffuse, dans sa correspondance, où l'on peut suivre un à un, en pleine lumière, les innombrables épisodes de cette mêlée vraiment épique des

vieilles choses qui chancellent et menacent encore, et des idées-forces qui les sapent avec une audace croissante; où l'on entend se croiser les mots d'ordre et s'élaborer les ruses de bonne et de mauvaise guerre; où l'on voit passer soldats et capitaines, espions et dupes, avec leur crânerie et leurs rodomontades, leurs hypocrisies et leurs lamentations, cependant que Voltaire, comme son ami Frédéric dans la mêlée des marionnettes humaines, y joue le rôle du « Savoyard qui montre la lanterne magique ».

Voltaire d'après ses lettres.

Mais rien ne vaut le spectacle qu'il offre lui-même, au centre du tout, nous mettant, en critique avisé et en auteur tour à tour enthousiaste et transi, dans la confidence de la genèse et des phases de toutes ses œuvres, nous jouant, au naturel, les mille et une comédies de ses vanités et de ses rancunes, faisant miroiter une à une sous nos yeux toutes les facettes de son esprit et de son caractère, s'y peignant au vif, non sans nous choquer souvent, mais toujours sans nous lasser, tant il est gai, vif, mobile, insinuant et surtout spirituel et vivant.

Conclusion sur sa correspondance.

C'est une œuvre unique, où il y a toute l'imagination de la correspondance de Mme de Sévigné, avec plus de variété, toute la vie de celle de Cicéron, avec plus d'intérêt, toute la coquetterie de celle de Pline, avec plus d'esprit, et d'un style si inventif et pourtant si correct, si brillant et si limpide à la fois, et d'une si prodigieuse variété que, pour ne pas y voir l'incomparable chef-d'œuvre de la prose française, il faut relire Bossuet, et de près.

L'historien.

Montesquieu a avancé un jour que Voltaire ne ferait jamais « une bonne histoire ». Il a failli se tromper au moins deux fois. L'*Histoire de Charles XII*, d'abord, était un modèle du récit historique, mais n'était guère qu'un récit et un portrait. *Le Siècle de Louis XIV* est une histoire où ne manquent ni la largeur des vues ni la sûreté générale de l'information. Placé près des derniers témoins du grand règne, les Caumartin, les

Le *Charles XII*.

Le *Louis XIV* : son chef-d'œuvre, après la correspondance.

Hosted by Google

Villars, etc., — à peu près comme M. Thiers le sera près de ceux de la Révolution et de l'Empire, — Voltaire a reçu leurs confidences et a pris de leurs conversations la couleur même des faits. Il a philosophé, en outre, avec assez d'indépendance sur les causes de la grandeur et de la décadence du Roi-Soleil, et bien qu'il soit nécessaire de corriger l'optimisme général de ses appréciations, en y mêlant un peu du fiel de Saint-Simon et de l'aigreur de Montesquieu, il nous semble plus près qu'eux du jugement définitif de la postérité. Ce n'est pas un mince mérite. Il y faut joindre celui d'un style qui, à sa netteté ordinaire, ajoute une brièveté vigoureuse et une gravité assez soutenue, plus souvent éloquente que partout ailleurs. *Le Siècle de Louis XIV*, avec ses admirables chapitres sur les sciences, les lettres et les arts, est, immédiatement après la masse de la correspondance, le chef-d'œuvre de Voltaire. Il n'a guère que deux défauts, son titre d'abord (1), et ensuite et surtout, comme les meilleurs ouvrages du dernier siècle, l'insuffisance de la composition.

L'Essai sur les mœurs : ses grands mérites.

L'*Essai sur les mœurs* est trop peu lu et mérite de l'être, même pour le fond, au moins à partir de la Renaissance. Il est un des titres les plus sérieux de Voltaire. Il l'a élaboré vingt ans durant, et *le Siècle de Louis XIV* en fut détaché par leur auteur, exactement comme les *Considérations* l'avaient été de *l'Esprit des lois* par Montesquieu. Nous voyons même que Voltaire l'a replacé dans l'ensemble, avec l'élégant *Précis du siècle de Louis XV*, dans plusieurs éditions de l'*Essai sur les mœurs*. Tel quel, ce dernier ouvrage est tout à fait digne de prendre rang,

(1) Sur ce titre de *Siècle de Louis XIV*, dont l'abus a fini par fausser l'histoire, et sur les distinctions qui s'imposent entre la première et la seconde moitié du siècle, pour les lettres et les arts, cf. *l'Art français au temps de Richelieu et de Mazarin*, par M. Henry Lemonnier, 1re partie, liv. II, Paris, Hachette, 1893.

Hosted by Google

après *l'Esprit des lois*, parmi les grands et bons livres du XVIIIe siècle.

Ses mérites techniques d'historien.

Quant aux mérites techniques de Voltaire historien, ils ne sont nullement négligeables, et son information notamment était singulièrement curieuse, exacte même pour son temps. En faisant passer l'histoire des peuples et des mœurs avant celle des rois et des batailles; en donnant pour centre de gravité aux études historiques celle de la civilisation, il a fait une véritable et heureuse révolution dans le genre, et a magistralement ouvert la voie à M. Guizot et à ses éminents disciples.

Le critique.

Après l'épistolier et l'historien, ce qu'il y a de plus remarquable dans Voltaire prosateur, et qui doit même nous occuper plus que tout le reste, dans une histoire critique de la littérature française, c'est le critique. Mais que d'erreurs et de vices de forme dans les arrêts de son goût! Aussi importe-t-il fort, avant de le consulter, de bien savoir sur quels points il est sujet à caution. « Un excellent critique, disait-il, serait un artiste qui aurait beaucoup de science et de goût; sans préjugés et sans envie. » Mais où trouver un artiste qui ait le goût assez large pour apprécier équitablement une conception de l'art différente de celle qu'il pratique? Et dès lors, se gardât-il de l'envie, peut-il échapper aux préjugés, et n'érigera-t-il pas, à son insu, son goût personnel en règle universelle?

Voltaire critique est sujet à caution.

Ses ignorances; outrances de son « classicisme »; ses préjugés.

C'est le cas de Voltaire. Il est plein de préjugés, et il manque de science. Ajoutons, hélas! que l'envie lui a dicté ses plus grands dénis de justice, et a réprimé trop souvent et trop vite les premiers élans de son admiration. Mais, quand sa vanité n'est pas alarmée, quand ses préjugés ne sont pas choqués, quand il est suffisamment instruit sur les conditions de temps et de milieu de l'œuvre qu'il juge, il est un excellent critique.

Il suit de là qu'en toute matière relative à l'anti-

Hosted by Google

quité grecque ou à notre littérature médiévale, il devra être suspecté d'ignorance; et que tous ses jugements sur ses contemporains ou sur ses rivaux, dans tous les temps, seront entachés de partialité. Enfin il a beau faire effort quelquefois pour déclarer que « le *to kalon* n'est pas le même pour les Anglais et pour les Français..., que le beau est souvent très relatif », il ne réussit jamais à s'affranchir assez de son goût classique, ou plus exactement *néo-classique*. De là les singulières aberrations de sa critique sur les Anglais ou sur les Espagnols, ou sur toute œuvre qui est conçue en dehors des règles et des *bienséances* néo-classiques. Pour Voltaire, comme pour La Bruyère qu'il continue directement, le dogme fondamental et plus ou moins avoué de toutes ses théories littéraires, est la prédominance de la forme sur le fond.

Cette insuffisance d'érudition, ce *classicisme* outré, cete envieuse partialité, voilà donc les trois causes principales d'erreur pour Voltaire critique, celles auxquelles il faut toujours songer avant d'adopter ses arrêts, et dont on retrouve l'influence dans ses jugements sur tous les genres.

Étroitesse de sa conception de l'épopée et de la haute poésie.

Par exemple, si sa théorie du poème épique est trop évidemment insuffisante; s'il ne devine pas les conditions de temps et de milieu nécessaires à l'éclosion d'une épopée; s'il ne soupçonne pas la distinction essentielle à faire entre l'épopée primitive et l'épopée savante; s'il croit nécessaire de réfuter cette opinion de M. de Malézieux que *les Français n'ont pas la tête épique;* s'il espère y avoir réussi en écrivant sa *Henriade*, et y en faisant jouer *la machine épique* suivant la recette du père Le Bossu, c'est qu'il n'entend pas mieux Homère que ne fait La Motte, c'est qu'il ignore, comme Boileau et tout le monde autour de lui, ce vénérable trésor de nos épopées nationales qu'exhumera l'érudition du siècle suivant.

Si sa conception de la poésie est mesquine, c'est qu'il a voulu, suivant la pure formule néo-classique,

Hosted by Google

subordonner l'imagination et la sensibilité elle-même à la raison. Il déclare expressément que « les vers, pour être bons, doivent avoir l'exactitude de la prose, en s'élevant au-dessus d'elle ». Ne donne-t-il pas, comme un criterium infaillible de la valeur des imaginations poétiques, le conseil de les dessiner en idée, et de les juger d'après le tableau qu'elles feraient ainsi sous nos yeux? Comment s'étonner après cela que, non content de ne pas entendre Pindare, tout comme Boileau, il se soit cru dispensé de tout respect envers lui et ait étalé, en le critiquant, une ignorance si plaisante? En vérité, son inintelligence de la haute poésie touche parfois au comique, et il en arrive à écrire très sérieusement : « *L'enthousiasme est admis* dans tous les genres de poésie où il entre du sentiment... *Ce qui est toujours fort à craindre* dans l'enthousiasme, etc... *L'enthousiasme raisonnable* est le partage des grands poètes... » Ne croirait-on pas entendre cet abbé précepteur, interprète du goût français à l'étranger, si finement croqué par Stendhal, auquel il définissait la poésie l'art d'orner la prose de rimes et de l'illustrer avec des images bien dosées? Aussi, l'auteur de *la Henriade* était-il plus fondé qu'il ne le croyait à dire : « De toutes les nations polies, la nôtre est la moins poétique. »

Sa partialité.

Sans entrer dans le détail de ses jugements sur ses contemporains, il suffira de renvoyer à ceux qu'il a multipliés sur les trois écrivains du XVIIIe siècle qui furent les plus grands, avec ou après lui, à savoir : Montesquieu, Buffon et Rousseau. On y aura de curieux témoignages de son injustice ou de sa frivolité. En revanche, pour combien d'écrivains plus ou moins médiocres, mais amis, n'a-t-il pas fait fumer son encens, dans sa correspondance?

Voltaire et le « grand goût »

Cependant, après ces réserves expresses, il faut reconnaître que Voltaire a senti mieux que personne et loué, même chez les autres, certaines qualités littéraires qu'il possédait au plus haut degré, telles que le sentiment du génie de notre langue, le style, l'esprit,

Hosted by Google

le goût classique, le *grand goût*, comme il l'appelle. Alors quelle rapide sûreté dans le coup d'œil, quelle alerte finesse dans l'impression, quelle gravité ou quelle verve dans les considérants du jugement, et avec quelle précision la formule de l'arrêt se grave dans l'esprit ! Le chapitre XXXII du *Siècle de Louis XIV* mesure, par exemple, toute la portée de la critique de Voltaire, quand il échappe aux causes ordinaires de ses erreurs. C'est un monument admirable de la critique classique, et mieux et plus que La Bruyère, dans le chapitre des *Ouvrages de l'esprit*, il y a parlé le langage définitif de la postérité sur le grand siècle.

Voltaire critique théâtral; *importance capitale de ses théories dramatiques; fierté de ses déclarations y relatives.*

Mais l'effort principal de la critique de Voltaire a porté sur le théâtre. Aussi l'examen de ses théories dramatiques est-il une source inépuisable d'intéressantes dissertations, surtout si l'on veut bien considérer, avec lui, que c'est sur la scène que se sont produits les plus incontestables chefs-d'œuvre de notre littérature.

L'ensemble de l'œuvre de Voltaire montre clairement que sa vaste activité n'eut pas d'objet plus constant que le théâtre. Il avait soif des triomphes retentissants qu'on y remporte, et il estimait que la plus haute gloire littéraire en est la suite. Mais son goût, parlant plus haut que sa vanité, même après les plus heureux succès des tragédies, des comédies, des opéras, par lesquels il tentait infatigablement la conquête de cette gloire, le forçait cruellement à s'avouer vaincu, dans tous les genres dramatiques, par ses incomparables devanciers, les Corneille, les Racine, les Molière et les Quinault.

Le critique songeait alors à tirer honneur et profit de cette même clairvoyance qui venait de faire le tourment de l'auteur, et il revendiquait hautement l'autorité didactique comme le moindre fruit de sa pratique de la scène. C'est ainsi que, par un calcul qui lui était familier, et que lui seul pouvait faire sans danger, Voltaire demandait à son esprit de le consoler des défaillances de son génie.

Hosted by Google

Dès 1731, après les fortunes diverses de ses premiers essais dramatiques, il écrivait aux auteurs du *Nouvelliste du Parnasse* cette déclaration formelle : « Je ne me vante que de connaître mon art et mon impuissance. » Trente ans plus tard, étant alors l'auteur de *Zaïre* et de *Mérope*, il affecte de pousser la familiarité de l'aveu sur ce point délicat jusqu'à écrire à Lekain, à son *cher Roscius :* « La tragédie est un art que j'ai peut-être mal cultivé, mais je suis de ces barbouilleurs... qui connaissent très bien la touche des grands maîtres ». Enfin, c'est la fierté du critique qui éclate encore sous la modestie solennelle de cette affirmation, faite à son vieux confident littéraire d'Argental, à propos du *Commentaire sur Corneille :* « Si je n'ai pu servir mon pays comme auteur, je le servirai du moins comme commentateur. » Ainsi, quelques réserves qu'on puisse et doive faire, là comme partout, sur la sincérité de Voltaire, il reste évident que, s'il affectait parfois de faire bon marché de sa gloire d'auteur tragique, il n'eût pas entendu raillerie sur l'autorité qu'il affichait en matière de critique théâtrale.

Intérêt de ses titres à l'autorité en matière théâtrale.

La liste de ses titres à cette autorité est longue et le contrôle en est délicat. Que d'œuvres dramatiques, en effet, depuis *les Perses* d'Eschyle, jusqu'aux *Barmécides* de La Harpe, sur lesquels Voltaire a dit son mot, en passant, ou disserté dans les formes! Et dans la mêlée de tous ces jugements, tantôt aiguisés et décochés en épigrammes, tantôt pesés et formulés avec l'imposant appareil d'une critique qui se déclare didactique avant tout, quels sont ceux qu'il faut récuser ou au moins reviser, comme dictés par les nécessités suspectes d'une polémique tour à tour agressive et défensive? Et quelle est l'exacte portée de ceux où le critique n'a consulté que son goût et son expérience? Enfin, peut-on résumer en un corps de doctrines bien cohérent, ou au moins rattacher à quelques principes théoriques, les mobiles impressions de la sensibilité littéraire la plus exquise, mais aussi la plus irritable

Hosted by Google

qui fut peut-être jamais? Chercher des réponses détaillées à ces questions, c'est agiter les principaux problèmes de la critique dramatique. Glaner dans l'œuvre touffue de Voltaire les solutions de ces mêmes problèmes, telles que les lui suggéraient une expérience constante de la scène et ses lectures discursives des productions dramatiques les plus diverses; en rapprocher les résultats les plus certains de la critique de nos jours, que l'érudition d'une part et de l'autre l'évolution des genres dramatiques ont faite plus expérimentée et plus éclectique, ce serait composer toute une *Pratique du théâtre* bien autrement avisée que celle de l'abbé d'Aubignac. Et quels documents curieux pour l'histoire des révolutions du goût on recueillerait ainsi!

Mais, pour y réussir, il faut suivre Voltaire dans toutes ses promenades capricieuses à travers les œuvres et l'histoire de la littérature dramatique. Or les impressions d'un pareil guide attirent moins souvent la sympathie qu'elles ne provoquent la discussion. De là des risques à courir; mais ni la sécheresse ni l'ennui ne sont parmi eux.

Méprises et contradictions plaisantes sur Sophocle et Shakespeare.

Quelle piquante méprise par exemple que toute la critique de Voltaire sur la conduite de l'*Œdipe-Roi* de Sophocle, qu'il traite de *déclamation*, et dont il prend les sublimes adresses, depuis l'imprécation de Tirésias qui fait tout pressentir et tout craindre, pour autant de fautes d'écolier qui ôtent d'avance tout intérêt, en laissant deviner tout le secret! Et se peut-il que le préjugé aveugle un homme d'esprit jusqu'à lui faire débiter tant de sottises sur « le galimatias » du plus parfait des tragiques! Quelle revanche prend ici l'érudition rudimentaire d'un écolier de nos jours sur toute la finesse du roi de l'esprit! Et quelle leçon de modestie pour tous les critiques!

Et n'est-pas une comédie bien plaisante encore que les variations de son jugement sur Shakespeare, depuis le jour où il signale l'auteur du *Jules César* à l'admi-

Hosted by Google

ration mitigée des Français, dans les copies corrigées qu'il leur en offre, jusqu'au jour où il dénoncera furieusement *le sauvage ivre*, *Gille Shakespeare*, avec son traducteur, *le misérable Letourneur*, à l'indignation de l'Académie et de tous les honnêtes gens!

Le « Commentaire sur Corneille »; « un art poétique et une grammaire ». — Voltaire « puriste ».

Mais il a été moins injuste au fond pour Corneille qu'on ne le prétend d'ordinaire. Il faut faire en effet deux parts dans le *Commentaire*, dont l'une est de critique grammaticale, l'autre de critique littéraire, et noter que lui-même écrivait : « Ainsi mon commentaire pourra être à la fois un art poétique et une grammaire. » Dans la *grammaire*, le purisme de Voltaire se donne très injustement carrière, sous ce prétexte cent fois répété, d'être utile aux étrangers « pour qui principalement ces remarques sont faites ». Il regratte les mots et ne pardonne à Corneille aucun provincialisme. Il lui compte, comme autant de solécismes, des archaïsmes et des latinismes qui avaient cours de son temps, et que ce modeste grand homme rajeunissait d'ailleurs de son mieux dans les éditions ultérieures. Il suffit de consulter le Lexique de la langue de Corneille, par M. Marty-Laveaux, ou surtout, dans l'espèce, celui de M. Godefroy, pour voir que presque toujours Corneille est excusé par ses contemporains et que, neuf fois sur dix, l'auteur du *Commentaire* pèche par une ignorance fâcheuse de l'histoire de la langue, en critiquant le *style bourgeois* de l'auteur d'*Othon*.

Mérites et démérites de Voltaire commentateur de Corneille; le « racinien »; *le fondateur de la critique théâtrale classique.*

Mais, dans la partie de pure critique, que d'éloges ardents et sincères, parmi toutes ces remarques « un peu vétillardes » — comme il disait de celles de l'abbé d'Olivet sur Racine — qui portent sur les rimes faibles et les défauts de versification, sur le manque de liaison des scènes, sur les conversations dont il ne sort rien, sur le phébus, sur le « remplissage », sur le goût des maximes et sur les mille et une fautes contre le *costume* et « les bienséances théâtrales »! Au demeurant,

Hosted by Google

tout en prônant trop souvent et quelquefois hors de propos, les beautés *raciniennes*, il a su louer les extraordinaires mérites de Corneille, *père du théâtre français*, et s'enthousiasmer pour ses belles scènes. On pourrait même ici élargir le débat et prouver, par une multitude de citations piquantes et décisives, que la plupart des jugements qui ont cours partout sur les beautés de notre théâtre classique, dans l'école comme dans la presse, ont été formulées pour la première fois par Voltaire, à travers sa correspondance et ses préfaces, ses histoires et ses romans, et surtout dans le *Commentaire sur Corneille*. On peut donc déclarer, sans méconnaître la haute portée des théories éparses dans les Discours et Examens de Corneille, dans les préfaces de Racine, dans *la Critique de l'École des femmes*, dans le IIIe chant de *l'Art poétique*, dans les *Caractères*, ou dans la *Lettre à l'Académie*, que Voltaire est le véritable fondateur de la critique théâtrale classique.

Irrévérences et excuses de Voltaire commentateur de Corneille.

Ne lui tenons donc pas rigueur pour quelques espiègleries par lesquelles il traduit sa mauvaise humeur de *racinien*, selon son mot, devant les défaillances du sublime et inégal auteur du *Cid*. D'ailleurs, elles lui échappent surtout dans les lettres où il traduit, au jour le jour, avec sa verve primesautière, les impressions variées qu'il éprouve à la lecture de *Pierre*. Il est vrai qu'elles sont fort irrévérencieuses. Après avoir déclaré solennellement, par exemple : « Il ne s'agit pas seulement de louer Corneille, il faut dire la vérité. Je la dirai à genoux et l'encensoir à la main » ; il écrira à d'Olivet : « Je donne quelquefois des coups de pied dans le ventre à Corneille, l'encensoir à la main, mais je serai plus poli. » Voulons-nous enfin voir à plein le gamin de Paris qui fut toujours en lui, écoutons-le déclarer à d'Alembert, en riant sous cape : « Il est vrai que dans l'examen de *Polyeucte* je me suis armé quelquefois de vessies de c..... au lieu d'encensoir. » Mais, si Bernis le trouve trop bon pour « ce rabâcheur,

Hosted by Google

ce déclamateur », d'Alembert le tance vertement. « La patience échapperait aux anges comme à moi, » se récrie-t-il alors, puis il promet pourtant d'adoucir ses jugements; il s'accuse même sincèrement. Il s'excuse aussi sur toute sa tactique de dénigrement, et non sans adresse, par exemple quand il déclare : « C'est sur les imperfections des grands hommes qu'il faut attacher sa critique; car, si le préjugé nous faisait admirer leurs fautes, bientôt nous les imiterions, et il se trouverait peut-être que nous n'aurions pris de ces célèbres écrivains que l'exemple de mal faire. »

Enfin, s'adressant respectueusement à l'auteur de *Cinna* lui-même, il s'écrie : « Je ne peux ni ajouter ni ôter rien à votre gloire : mon seul but est de faire des remarques utiles aux étrangers qui apprennent notre langue, aux jeunes auteurs qui veulent vous imiter, aux lecteurs qui veulent s'instruire. » Ajoutons-y quelque malignité, celle qui lui venait du double désir d'exalter par ricochet l'inimitable perfection de son cher Racine, « sans lequel il n'y a point de salut », et de faire ressortir, par la même occasion, les mérites évidents du meilleur disciple de ce maître, c'est-à-dire de Voltaire lui-même. Mais lui objecterons-nous ici avec La Bruyère que « le plaisir de la critique nous ôte celui d'être vivement touché de très belles choses »? Loin d'en convenir, il déclare que « les censures de réflexion n'ôtent jamais le plaisir du sentiment ». Et il a du moins prouvé à tous les lecteurs du *Commentaire* qu'elles le renouvellent; car, en y inquiétant souvent notre admiration, ne nous a-t-il pas obligés à la mieux ressentir, à force de la défendre contre lui?

Le polygraphe.

Les autres aspects du génie de Voltaire débordent évidemment le cadre d'une histoire de la littérature. D'ailleurs diverses bienséances nous interdiraient d'examiner ici de près le conteur, le philosophe, le polémiste, et ils ne nous appartiennent guère que par le style et l'esprit.

Hosted by Google

Voltaire conteur : sa manière de tenir le lecteur en haleine.

Il est vrai que c'est par là que Voltaire vaut le mieux en toutes choses. Comme conteur, par exemple, il n'est inimitable que par sa façon de dire les choses. Quant à l'intérêt des aventures, il est des plus minces et des plus fugitifs, et il est refroidi, comme à plaisir, par la fantaisie invraisemblable de la donnée ou par la perpétuelle ironie de l'auteur. Mais il a une manière qui n'est qu'à lui de tenir le lecteur en haleine, en brouillant et débrouillant les situations, à la cavalière; en dessinant et drapant ses personnages ou plutôt ses marionnettes, avec un véritable génie de caricaturiste; en éblouissant l'esprit par le pétillement continu de sa verve; en piquant ou en satisfaisant la raison par la foule bigarrée des aperçus humoristiques, des drôleries spirituelles et des vérités de bon sens dont ses contes ne sont que le véhicule. Ces qualités, mêlées à d'indicibles impertinences, brillent de tout leur éclat dans *Candide,* qui est le chef-d'œuvre du genre.

Voltaire philosophe : son probabilisme et son dédain de la métaphysique, sa préoccupation de l'ordre moral et social.

Il ne faut pas chercher dans Voltaire ce que nous trouverons dans Rousseau, à savoir une conception systématique de la philosophie, de la politique ou de la morale. Il n'a de système qu'en critique littéraire. En philosophie, sur les plus hautes questions, il s'en tient à un probabilisme prudent. Sur l'existence de Dieu, il écrira par exemple : « Je me range à l'opinion de l'existence de l'Être suprême, comme la plus vraisemblable et la plus probable. » Toute la métaphysique est au moins inutile à ses yeux, car « elle contient deux choses : la première, tout ce que les hommes de bon sens savent; la seconde, ce qu'ils ne sauront jamais ». Sur l'immortalité de l'âme, la matière créée ou éternelle, la liberté ou le déterminisme, il se bornera donc aux solutions du bon sens et de l'*analogie*, estimant que « les disputes métaphysiques ressemblent à des ballons remplis de vent que les combattants se renvoient. Les vessies crèvent, l'air en sort, il ne reste rien ». Ce n'est pas lui qui prendra ces vessies pour des lanternes. Les lumières de la conscience, de la loi

Hosted by Google

morale, suffisent pour y voir clair. « Je ramène toujours, dit-il, autant que je peux, la métaphysique à la morale. » Il ne lui demande que des postulats, les principes essentiels à la conservation de l'ordre dans les sociétés, et à l'exercice de la justice dans le monde.

L'Avocat

Il avait même cette dernière si à cœur que, pour la servir, il s'est fait avocat au tribunal de l'opinion publique. Mais dans tous ses mémoires, lettres et requêtes pour les Calas, les Sirven, les La Barre, les d'Étalonde, les Montbailly et autres clients de sa générosité intermittente, mais réelle, il narre plus qu'il ne peint, intéresse plus qu'il ne passionne, disserte surtout plus qu'il ne plaide. Il y reste sans doute au-dessous de l'éloquence de Rousseau et de la verve de Beaumarchais, mais il y apparaît encore par sa langue limpide et alerte, comme égal à lui-même, c'est-à-dire comme un très grand écrivain.

Conclusion sur Voltaire.

Les idées de Voltaire.

Comme penseur, Voltaire a prêché la tolérance, l'humanité, l'ordre social, la liberté politique, cette « déesse » dont il a magnifiquement parlé, l'égalité civile, dont il donne cette formule :

> La loi dans tout État doit être universelle,
> Les mortels, quels qu'ils soient, sont égaux devant elle.

« Conservateur en tout, sauf en religion », selon le mot de Vinet, il ne s'est jamais piqué de concilier logiquement et par le menu ses principes, au fond très conservateurs, avec toutes les saillies et les pétulances de son humeur sceptique et de sa passion anti-religieuse. Aussi, au courant de ses innombrables polémiques, parmi la mitraille de ses arguments, que d'arguties de circonstance, qui apparaissent comme autant de contradictions flagrantes, si on les rapproche du reste, et qui autorisent à répéter alors, mais alors seulement, ce mot plus que joli du dernier en date de ses critiques : « Ce grand esprit, c'est un chaos d'idées

Hosted by Google

claires (1). » Mais qu'elles sont claires, et même sans la flamme de son style ou de son esprit ! Certes cette clarté ne perce pas les ténèbres des grands problèmes qui nous cernent de loin, mais de partout, quoi que nous puissions dire et faire pour leur échapper; cependant elle n'en est pas moins précieuse pour les courtes et nécessaires besognes de la pratique journalière de la vie.

Sa morale de l'action.

Quoi de plus clair, par exemple, que cette conclusion de *Candide :* « Travaillons sans raisonner, dit Martin, c'est le seul moyen de rendre la vie supportable », et que cette réplique finale et fameuse à l'optimisme bavard de Pangloss : « Cela est bien dit, répondit Candide, mais il faut cultiver notre jardin » ? Cela ne vaut-il pas toute une casuistique, et l'optimisme sentimental de Rousseau prêche-t-il mieux l'action que ce viril pessimisme? C'est d'ailleurs une antique leçon : « Être, voilà ce qu'on aime et préfère, disait le précepteur d'Alexandre, et nous ne sommes que par l'action, c'est-à-dire par la vie et par l'acte (2). » Et hier encore, l'homme le plus actif de ce siècle, M. Thiers, ne répétait-il pas à ses familiers : « Agissons. La vie n'eût-elle pas d'autre but que l'action, qu'elle vaudrait encore qu'on la vécût » ? C'est l'action qui dégage la joie du présent, l'espérance de l'avenir, la noblesse du souvenir. Jamais il n'a été plus nécessaire de répéter cette mâle leçon à la jeunesse, et c'est pour l'avoir prêchée sur tous les tons que Voltaire méritait, quoi qu'on ait pu dire, cette plus large part qu'on vient de lui faire dans nos écoles.

Le justicier.

L'activité à ce haut degré a d'ailleurs une moralité immanente, pour ainsi dire, et tend finalement au bien. On sait par exemple quelle haine fiévreuse inspirait à

(1) M. E. Faguet, *XVIIIe siècle, op. cit.* pp. 219, 268.

(2) Τὸ εἶναι πᾶσιν αἱρετὸν καὶ φιλητόν. ἐσμεν δ' ἐνεργεία, τῷ ζῆν γάρ καὶ πράττειν (*Eth.*, IX, 7) ; et plus loin : Ἡδεῖα δ' ἔστι τοῦ μὲν παρόντος ἡ ἐνεργεία, τοῦ δὲ μέλλοντος ἡ ἐλπίς, τοῦ δὲ γεγενημένου ἡ μνήμη.

Hosted by Google

Voltaire le spectacle de l'injustice, même dans le passé lointain de l'histoire, et avec quelle sincérité généreuse il a travaillé à augmenter en somme la part de la justice dans le monde.

Conclusion sur ses mérites d'écrivain et de penseur.

Comme écrivain, Diderot l'a déclaré un jour « le second dans tous les genres ». Mais qui donc de son temps, y compris Crébillon, pouvait lui disputer la palme de la tragédie? Quel était son rival dans la poésie légère? Qu'avait-on, en histoire proprement dite, qu'on pût opposer au *Siècle de Louis XIV* et à l'*Essai sur les mœurs?* Qui donc, en aucun temps, avait tourné une lettre comme lui? Marivaux se récrie : « C'est la perfection des idées communes. » Eh bien, soit! Est-ce donc une si grave critique? Elle a encore moins de portée que les épigrammes de Piron et de Gilbert (*Je prends mon Vol terre à terre, Vole-à-terre*, etc...). Oui, Voltaire, penseur plus original qu'on ne dit d'ordinaire (1), l'est moins que Montesquieu, que Diderot, que d'Alembert, que Condillac, que Rousseau même, mais il a eu une curiosité universelle au service de laquelle il a mis un bon sens presque infaillible, cette « raison qui finement s'exprime » et n'oublie jamais de sacrifier aux Grâces, et un style qui, pour la hardiesse unie à la correction, pour la souplesse et la fermeté, n'a pas d'égal dans notre prose. Pour le fond, Voltaire est un touche-à-tout de génie, rien de plus, mais rien de moins. Pour la forme, il est le Racine de la prose. Par le fond et par la forme il est le roi de l'esprit, c'est-à-dire le plus français de nos écrivains. Que ne lui pardonnerait-on pas, en outre?

(1) Il en est un peu de lui comme de Cicéron : sa clarté lui a fait du tort près de certains philosophes. On commence à lui rendre justice, cf. M. F. Picavet, *Revue philosophique*, t. XXVI, p. 621 sqq. et *passim* les notes de sa traduction de la *Critique de la Raison pratique*.

Hosted by Google

CHAPITRE X

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

Les cinq périodes de sa vie.

Jean-Jacques Rousseau naquit à Genève, le 28 juin 1712. Il était le second fils d'Isaac Rousseau, horloger de son métier, maître de danse par occasion, du moins dans sa folle jeunesse, citoyen de Genève et arrière-petit-fils d'un Parisien, Didier Rousseau, qui avait émigré à Genève, où il avait obtenu le droit de bourgeoisie, en 1555. Sa mère était Suzanne Bernard, citoyenne, épouse légitime d'Isaac Rousseau, et qui mourut en donnant le jour à Jean-Jacques. Il mourut à Ermenonville, chez M. de Girardin, le 2 juillet 1778 (1).

Si l'on étudie la vie de Rousseau, en y cherchant surtout l'histoire de son esprit, on trouve qu'elle se divise nettement en cinq périodes. La première (1712-1732) comprend les années troubles de l'enfance, de l'apprentissage et du vagabondage, et ne finit qu'avec son installation à Chambéry, vers la vingtième année. La seconde période (1732-1741) est celle d'incubation; elle dure dix ans, pendant lesquels Rousseau se trace à tâtons et exécute avec ardeur un plan d'instruction générale. Dans la troisième période (1741-1749), il connaît, à Paris et à Venise, l'horrible peine de se faire jour, lutte et tâtonne encore neuf ans. La quatrième période (1749-1762) est celle de la fécondité, où il

(1) Cf. notre étude développée sur Jean-Jacques Rousseau dans notre *Supplément aux Études littéraires* de M. G. Merlet, Paris, Hachette, 1892, pp. 87-199, où nous avons mis sa biographie au courant des travaux les plus récents

Hosted by Google

trouve soudain (1749) sa vocation d'écrivain, se prépare laborieusement à « parler au public », et produit enfin, coup sur coup, vers la quarantaine, en sept ou huit ans (1754-1762), tous ses chefs-d'œuvre, moins les *Confessions*. La cinquième période (1762-1778) commence avec la cinquantaine : c'est celle des écrits apologétiques, où il dispute son honneur à ses ennemis réels ou imaginaires, et sa raison aux accès intermittents du délire de la persécution.

Ouvrages correspondants à ces périodes.

Les principaux ouvrages qui se rapportent à ces diverses périodes sont : — pendant la seconde, des ébauches dont l'intérêt est simplement documentaire pour l'histoire de son esprit, à savoir la comédie de *Narcisse*, les opéras d'*Iphis* et de *la Découverte du Nouveau Monde*, le petit poème du *Verger des Charmettes*, et autres vers médiocres; — pendant la troisième période et toujours pour mémoire, le ballet héroïque des *Muses galantes* (1745), la comédie de *l'Engagement téméraire* (1747), une pièce de vers : l'*Allée de Sylvie*, des articles sur la musique pour l'*Encyclopédie ;* — pendant la quatrième période, le *Discours sur les sciences et les arts* (1749), et l'opéra du *Devin de village* (1752) ; le *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes* (1754), la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* (1758), *la Nouvelle Héloïse* (1761), *le Contrat social* (1762), *Émile* (1762) ; — pour la cinquième période, la *Lettre à Christophe de Beaumont* (1763), les *Lettres écrites de la montagne* (1764), le *Dictionnaire de musique* (1767), les *Confessions* (1761-1771), suivies d'autres écrits apologétiques posthumes : *Rousseau, juge de Jean-Jacques Rousseau, Dialogues ;* les dix *Rêveries du promeneur solitaire*.

Le système de Rousseau.

Nous n'avons pas à entrer ici dans un examen détaillé de l'œuvre de Rousseau (1), mais peut-être nous

(1) On trouvera cet examen dans notre étude déjà citée, pp. 119-183.

Hosted by Google

saura-t-on gré d'en donner la clé, ou, comme il dit, « la chaîne de leur contenu », telle du moins que nous avons pu la démêler et que nous avons cru la saisir après une longue pratique de leur auteur.

Une remarque générale et qui est de nature à rendre la lecture et la critique des œuvres de Rousseau plus courtes et plus claires, c'est que — les *Confessions* et autres opuscules mis à part, bien entendu — elles se subordonnent toutes à un dessein dont il importe singulièrement de faire ressortir l'unité.

Les critiques de ses idées ont méconnu leur unité systématique, et pourquoi.

« Toutes mes idées se tiennent, déclarait Rousseau dans l'*Émile*, mais je ne saurais les exposer toutes à la fois. » On n'y a pas pris garde, et c'est un point sur lequel personne ne lui a rendu justice, depuis Diderot, qui écrivait à Mlle Voland : « Rien ne tient dans ses idées. »

Mais d'abord pourquoi les critiques de ses idées ont-ils méconnu leur unité systématique (1) ? C'est parce qu'ils ont exagéré la nature des paradoxes et l'étendue des contradictions qu'on y relève ; les uns, comme Voltaire, parce qu'ils avaient un intérêt évident à en discréditer l'auteur, « le sophiste sauvage », selon le mot injuste de Byron qui l'admirait pourtant ; les autres, comme Saint-Marc Girardin, parce qu'ils étaient à la fois séduits et offusqués par l'éclat de ses paradoxes, au point de ne plus voir dans le reste que des « lieux communs » ; d'autres enfin, et c'est le plus grand nombre, parce qu'ils lisaient toujours les mêmes œuvres de Jean-Jacques, et, dans ces œuvres, les mêmes pages, si bien qu'ils auraient pu et dû déclarer, comme le Français qu'il met en scène dans son troisième dialogue : « Avant néanmoins de me décider tout

(1) Seul M. Paul Janet nous semble s'être avisé de cette unité *systématique*, quand il parle du *passage si délié* du vrai au faux dans *la Politique de Rousseau ;* mais il n'a pas cru devoir la faire ressortir, sans doute parce qu'elle importait peu à son examen de la valeur absolue des idées politiques de notre auteur (cf. *Histoire de la science politique*, t. II, p. 418 sqq., 3e édition).

Hosted by Google

à fait, je résolus de relire ses écrits avec plus de suite et d'attention que je n'avais fait jusqu'alors. J'y avais trouvé des idées et des maximes très paradoxes, d'autres que je n'avais pas pu bien entendre. J'y croyais avoir senti des inégalités, même des contradictions. Je n'en avais pas saisi l'ensemble assez pour juger solidement d'un système aussi nouveau pour moi. » Enfin, combien de lecteurs de ses œuvres, parmi les plus sincères, ressemblent à leur auteur sous l'arbre de Vincennes ! Ils ont « l'esprit ébloui de mille lumières, des foules d'idées vives s'y présentent à la fois avec une force et une confusion » qui les jettent « dans un trouble inexprimable ». Effrayés par le fracas des vérités, des contre-vérités et des erreurs qui se heurtent sous leurs yeux, ils renoncent trop vite à savoir si leur éloquent auteur les conciliait sincèrement dans son esprit, ou s'il ne fut le plus souvent qu'un charlatan, maître passé dans l'art d'attirer l'attention sur des banalités, par un étalage préalable de scandaleux paradoxes. Ils se bornent alors à répéter finement avec M. Bersot, résumant Saint-Marc Girardin : « Rousseau a porté immédiatement à sa perfection un art qui a été beaucoup pratiqué depuis, l'art de tirer un coup de pistolet dans la rue pour attrouper les passants. On est émerveillé de la clairvoyance qu'il a eue dans cette affaire. » On voit tout ce que cet éloge de la clairvoyance de Rousseau, s'il était pleinement mérité, retrancherait de sa logique et surtout de sa bonne foi. Il s'ensuivrait en effet que ses œuvres ont deux parties fort distinctes, dont l'une serait toute paradoxale et uniquement destinée à une *réclame*, comme on dit, en faveur de l'autre. Nous osons être d'un avis fort différent, estimant que Rousseau a professé, avec une égale sincérité, vérités, demi-vérités et paradoxes, et qu'on peut même montrer le lien qui unissait les uns et les autres en un corps de doctrine très cohérent, du moins dans sa tête.

Pour s'en convaincre, il suffit de le lire avec une

Hosted by Google

Méthode pour lire ses écrits et saisir « la chaîne de leur contenu ».

certaine méthode, celle-là même qu'il proposait dans l'avant-dernier et le moins connu de ses écrits. Écoutons en effet le Français des *Dialogues :* « J'avais senti, dès ma première lecture, que ses écrits marchaient dans un certain ordre, *qu'il fallait trouver pour suivre la chaîne de leur contenu.* J'avais cru voir que cet ordre était rétrograde à celui de leur publication et que l'auteur, remontant de principes en principes, n'avait atteint les premiers que dans ses derniers écrits. Il fallait donc, pour marcher par synthèse, commencer par ceux-ci, et c'est ce que je fis en m'attachant d'abord à l'*Émile*, par lequel il a fini, *les deux autres écrits qu'il a publiés depuis ne faisant plus partie de son système*, et n'étant destinés qu'à la défense personnelle de sa patrie et de son honneur. »

Le « grand système » de Rousseau : la thèse et l'antithèse.

Quel est donc ce *système ?* Exposons-le en bref, et nous y trouverons la *chaîne du contenu* de ses œuvres.

En janvier 1762, *la Nouvelle Héloïse* ayant été publiée, l'*Émile* et *le Contrat social* étant sous presse, leur auteur écrivait à M. de Malesherbes, en se reportant à la crise du chemin de Vincennes : « O monsieur, si j'avais pu écrire le quart de ce que j'ai vu et senti sous cet arbre, avec quelle clarté j'aurais fait voir toutes les contradictions du système social ! Avec quelle force j'aurais exposé tous les abus de nos institutions ! Avec quelle simplicité j'aurais démontré que l'homme est bon naturellement, et que c'est par ces institutions seules que les hommes deviennent méchants ! Tout ce que j'ai pu retenir de ces foules de grandes vérités, qui, dans un quart d'heure, m'illuminèrent sous cet arbre, a été bien faiblement épars dans les trois principaux de mes écrits ; savoir, ce premier *Discours*, celui sur *l'Inégalité* et le *Traité de l'éducation*, lesquels trois ouvrages sont inséparables et forment ensemble un même tout. » Et, plus tard, il faisait dire de lui, par un de ses porte-paroles : « Suivant de mon mieux le fil de ses méditations, *j'y vis partout le développement de son grand principe*, que la nature a fait

Hosted by Google

l'homme heureux et bon, mais que la société le dépravе et le rend misérable. » Voilà donc le *grand principe* de ce que Rousseau appelait déjà le « grand système », alors qu'il méditait son *Discours sur l'inégalité*, dans la forêt de Saint-Germain. Ce premier principe est fameux. Il consiste à opposer l'homme bon dans l'état de nature à l'homme dépravé par l'état social, à *l'homme de l'homme*, comme il dit quelque part. Mais se hâter, comme on fait d'ordinaire, de tirer les conséquences d'une pareille comparaison qui est toute à l'avantage de l'homme de la nature, c'est trahir Rousseau.

En effet, à cette thèse il a toujours opposé l'*antithèse*. « Quoi donc ! s'écrie-t-il dans une note de son *Discours sur l'inégalité*, faut-il détruire les sociétés, anéantir le tien et le mien, et retourner vivre dans les forêts avec les ours ? *Conséquence à la manière de mes adversaires.* » Quelle est donc celle de Rousseau ? Nous lisons dans un endroit de l'*Émile :* « Il ne faut pas confondre ce qui est naturel à l'état sauvage et ce qui est naturel à l'état civil », et dans un autre : « S'il ne fallait qu'écouter les penchants et suivre les indications, cela serait bientôt fait ; mais il y a tant de contradictions entre les lois de la nature et nos lois sociales que *pour les concilier il faut gauchir et tergiverser sans cesse : il faut employer beaucoup d'art pour empêcher l'homme social d'être tout à fait artificiel.* » Voilà déjà un précieux aveu ; mais c'est encore le Français des *Dialogues* qui nous dira le dernier mot de Rousseau : « Mais la nature humaine ne rétrograde pas, et jamais on ne remonte vers les temps d'innocence et d'égalité quand une fois on s'en est éloigné ; *c'est encore un des principes sur lesquels il a le plus insisté.* Ainsi son projet ne pouvait être de ramener les peuples nombreux ni les grands États à leur première simplicité, mais seulement d'arrêter, s'il était possible, le progrès de ceux dont la petitesse et la situation les ont préservés d'une marche aussi

rapide vers la perfection de la société et vers la détérioration de l'espèce. *Ces distinctions méritaient d'être faites et ne l'ont point été.* On s'est obstiné à l'accuser de vouloir détruire les sciences, les arts, les théâtres, les académies, et de replonger l'univers dans la première barbarie ; et *il a toujours insisté au contraire sur la conservation des institutions existantes*, soutenant que *leur destruction ne ferait qu'ôter les palliatifs en laissant les vices* et substituer le brigandage à la corruption. »

Ces distinctions méritaient d'être faites et ne l'ont point été, remarquait Rousseau, et, après un siècle de discussion et de polémiques là-dessus, sa remarque subsiste.

Les « trois grands principes » et les trois parties du « grand système ».

En tout cas, voilà qui est net et qui permet de saisir fortement par les deux bouts la *chaîne du contenu* des écrits de Rousseau. En effet, résumons ses déclarations : — 1° l'état de nature est bon, l'état social est mauvais, — voilà la première partie de la thèse et le *grand principe ;* — 2° mais on ne peut revenir à l'état de nature, il faut donc se résigner à l'état social comme à un pis aller nécessaire, — voilà la transition, le second et le plus méconnu de *ses grands principes*, l'*antithèse ;* — 3° d'ailleurs on peut améliorer l'état social en le rapprochant par divers moyens de l'état de nature, — voilà la troisième et de beaucoup la plus importante partie de la thèse et le troisième principe du « grand système », la *synthèse*.

Dès lors on aperçoit comment le développement de la *première* et de la *troisième* partie de la thèse se distribue entre ses œuvres. La bonté de l'état naturel et les vices de l'état social, voilà le sujet des deux *Discours* et de la *Lettre à d'Alembert*, c'est-à-dire le développement de la *première* partie de la thèse. Remédier aux maux de l'état social pour l'individu par une éducation conforme à la nature, voilà le sujet de l'*Émile ;* y remédier pour l'homme en famille par la pratique des vertus de la famille selon la nature,

Hosted by Google

qui sont capables de purger les passions mondaines des deux sexes, voilà le sujet de *la Nouvelle Héloïse;* y remédier enfin, pour les hommes soumis à un gouvernement, par l'observation loyale des conditions qu'ils mirent jadis à cette soumission et que leur dicta la nature, voilà le sujet du *Contrat social*, et ces trois ouvrages capitaux constituent précisément le développement de la troisième partie du système. Que l'on en croie leur auteur, et l'homme social sera réconcilié avec l'homme naturel, comme individu, comme époux et comme citoyen. Il suit de là que les paradoxes prédomineront dans les deux *Discours*, et les vérités dans le reste, mais qu'en examinant une des parties de la thèse il ne faut jamais oublier les deux autres.

Que Rousseau n'a pas assez détaché sa transition entre la première et la troisième partie de son système.

Entre les ouvrages qui développent la première et la troisième partie de la thèse, aucun autre écrit que la Lettre à Voltaire *du* 10 *septembre* 1755 *et la préface de* Narcisse *ne ménage expressément la transition, mais Rousseau a cru bien faire en la glissant un peu partout. Il faut croire qu'en cela il aura mal calculé, puisque tous ses commentateurs s'y sont plus ou moins trompés, et qu'il a ainsi donné prise au double soupçon de manquer de logique ou de sincérité.*

Utilité de ces considérations sur son système

Nous ne nous flattons certes pas d'avoir débarrassé le système de Rousseau, par ces remarques, de toutes les utopies et contradictions qu'on y a si souvent dénoncées, mais elles en atténuent singulièrement le nombre et la portée. Elles permettent surtout de lire ses œuvres avec une précieuse sécurité d'esprit, en y retrouvant cette suite systématique qu'il affichait sur le tard et qui en facilite singulièrement l'examen.

L'Homme.

Circonstances atténuantes de ses fautes.

Après une lecture des œuvres de Rousseau ainsi dirigée, et en y ajoutant celle des principaux écrits pour et contre qui se sont greffés sur elles, voici, ce nous semble, comme on peut juger l'homme et l'auteur.

Rousseau a écrit et répété sur tous les tons : « A

Hosted by Google

charge et à décharge je ne crains point être vu tel que je suis. » C'était escompter un peu trop fièrement l'indulgence de la postérité, mais où il a tout à fait raison, c'est quand il écrit à M. de Malesherbes : « Ce qui peut m'être le plus défavorable est d'être connu à demi. » Alors disons tout ou du moins indiquons-le.

Les tares morales et même physiques qu'il devait à ses « origines un peu troubles et limoneuses (1) », une éducation déplorablement négligée, une sensibilité dévoyée dès l'âge de sept ans par la lecture des romans et par la sensiblerie d'un père volage, un caractère exalté par la lecture précoce de Plutarque et par les commentaires politiques qu'y ajoutait à tort et à travers le *citoyen* Isaac Rousseau, certaines camaraderies et rudesses de l'atelier, les inévitables souillures du vagabondage et de l'office, enfin toutes les suggestions de la misère et de la faim, *mauvaise conseillère*, comme dit le poète, nous semblent être des excuses suffisantes pour les polissonneries de son enfance et pour les pires aventures de son adolescence.

Une seule faute n'est pas vénielle dans cette période, c'est celle du vol d'un ruban, qu'une fausse honte l'empêcha d'avouer et dont il chargea une jeune fille domestique, comme lui, chez Mme de Vercellis. Mais sur quel ton il s'accuse ici ! Non, un remords si éloquent, si cuisant, après quarante ans écoulés, ne peut partir d'une de ces « âmes cadavéreuses » qu'il avait en horreur. Et cette confession n'est pas pour nous donner le change, car il en ajoutera une plus grave encore, celle de l'abandon de ses cinq enfants, qu'il fit déposer successivement à l'hôpital dès leur naissance. Voilà l'aveu qui a longtemps déconcerté ses apologistes les plus intrépides, qui lui aliène bien des lecteurs et discrédite singulièrement ses maximes. Aussi ne plaiderons-nous ici ni l'invraisemblance, ni

(1) Cf. *la Famille de Jean-Jacques*, par M. Eugène Ritter, Genève, 1878, p. 8.

Hosted by Google

quelque accès précoce d'une folie, trop avérée plus tard. Sans nous arrêter à toutes les excuses qu'il tire tour à tour ou de ses convictions de « citoyen de la république de Platon », ou encore de sa misère, de son désir de soustraire ses enfants à l'influence de la famille Levasseur, nous irons droit à la vraie coupable qui fut ici son indigne compagne, Thérèse Levasseur. C'est ce que nous savons aujourd'hui, et ce que le pauvre Rousseau a failli avouer plus d'une fois. Cependant il eut la force de se taire, par une générosité bien mal adressée, et bien irritante pour qui sait le fond des choses. Mais c'est tout, et après cette faute vénielle de son mensonge de laquais, après cette faute si grave, mais partagée et même provoquée, de l'abandon de ses enfants, que reste-t-il donc dans sa vie qui légitime les répugnances que certains affichent encore si hautement, et qui discréditent ses meilleures idées ? Et, d'autre part, n'a-t-il pas eu un prodigieux mérite à s'affranchir assez des instincts vicieux et des mauvais exemples de la première partie de sa vie, pour s'élever jusqu'à l'honnêteté et à la dignité constantes, sauf une défaillance, de son âge mûr et de sa vieillesse? Ne renvoyait-il pas quarante-cinq louis sur cinquante que lui adressait le duc d'Orléans, pour de la musique copiée, fait connu seulement par le témoignage de Frédéric II qui le tenait de Maupertuis ? Et quel surcroît d'excuses dans la noble énergie qu'il a mise à secouer sa paresse de vagabond, à nourrir et à affranchir son génie ! En conscience, peut-on se répéter aujourd'hui, même tout bas, ce que Mme de Choiseul écrivait, en 1766, à Mme du Deffand : « Je ne serais pas du tout étonnée qu'on me prouvât que Rousseau n'est pas un honnête homme » ?

Ses travers et ses mérites. Son orgueil et son cas pathologique.

Dès lors, pourquoi lui reprocher si fort son humeur défiante et chagrine, la versatilité de ses affections et le peu de sûreté de son commerce, son orgueil ou encore sa promptitude à fuir devant un arrêt du Parlement? Et d'abord on est mal venu à ac-

Hosted by Google

cuser de lâcheté le seul des écrivains militants de cette époque qui osât signer tous ses écrits — et quels écrits! — celui dont Mirabeau, qui s'y connaissait, a pu louer « l'inflexible courage ». Ses défiances en toutes circonstances, après sa fuite de Montmorency, sont pénibles à lire; mais il avait été, pendant la première moitié de sa vie, le plus confiant des hommes, et il faut bien reconnaître qu'à partir de sa rupture avec Mme d'Épinay et les philosophes, depuis l'arrêt du Parlement contre l'*Émile*, jusqu'à l'interdiction par la police de lire en public ses *Confessions*, en passant par les mystifications de Walpole et de Hume, par les machinations de Voltaire et par les ostracismes de ses compatriotes, tous les coups qui le frappaient pouvaient lui paraître concertés.

D'ailleurs, à travers toutes ses brouilleries, après ces ruptures théâtrales dont un de ses compatriotes disait récemment qu'elles sont un « tic génevois », dans les plus sombres accès de son délire des persécutions, jamais il n'a calomnié sciemment un ancien ami. Bien plus, jamais on ne l'entendit médire d'un ennemi ou d'un confrère. Sa réputation de sincérité était si bien établie, près de ceux qui le connaissaient, que Mme d'Épinay, voulant faire arrêter par la police les lectures des *Confessions* qu'il faisait en public, écrivit à M. de Sartines qu'il « *suffisait de lui faire donner sa parole, parce qu'il la tiendrait* ». On a d'ailleurs des preuves abondantes et sans réplique de sa bienveillance, de sa charité et de son désintéressement.

Il n'a été insolent qu'avec les grands; mais on ne peut nier qu'il ait fait des sacrifices difficiles à son indépendance. Il reste avéré que son orgueil fut quelque fois haïssable, surtout pour ses contemporains; mais songeons à l'ardeur des contradictions qu'il essuyait de toutes parts, à l'impertinence des critiques que le roi de l'esprit faisait pleuvoir sur ce plébéien de la littérature. Il l'a déclaré lui-même : « Cette passion fac-

Hosted by Google

tice s'était exaltée en moi dans le monde et surtout quand je fus auteur : j'en avais peut-être encore moins qu'un autre, mais j'en avais prodigieusement ; » et surtout il ne s'en cachait pas, tout prêt à crier avec Corneille :

Je sais ce que je vaux et crois ce qu'on m'en dit.

S'il a encore besoin ici et ailleurs d'un supplément d'excuses, n'oublions pas d'abord que cette dilatation de son *moi* était maladive, pathologique, comme on dit, et que l'infirmité spéciale dont il souffrait depuis l'enfance a pour effet bien connu d'aigrir et d'assombrir l'humeur jusqu'à la folie. C'est là qu'il faut voir la source intermittente des frasques du dernier tiers de sa vie.

Il a été beaucoup aimé et « il est impossible de ne pas l'aimer » : sens de cette formule d'amnistie.

Tel fut son cas ; mais il faut le plaindre, surtout si l'on veut bien remarquer que non seulement il fut très malheureux, mais qu'il a beaucoup aimé ! Il est vrai aussi qu'il fut beaucoup aimé. Quelles délicatesses dans l'amitié de Milord Maréchal ! Quels dévouements dans celle de Moultou ! Quelle abnégation dans celle de Mme Latour de Franqueville ; et toujours et jusqu'à la dernière heure que de protecteurs empressés à remplacer ceux qu'il rebutait ! Et, après sa mort, quelles ardentes sympathies pour sa personne ! Combien de lecteurs et de lectrices s'écrièrent avec Mme de Staël : « Oh ! Rousseau, qu'il eût été doux de te rattacher à la vie !... Que rarement on sait consoler les malheureux ! *Qu'on se met rarement au ton de leur âme !* » Oui, envers Rousseau, l'indulgence est un devoir et d'autant plus noble que plus on connaît les hommes, plus on lui pardonne. « Il nous sera toujours impossible de ne pas aimer Jean-Jacques Rousseau, » déclarait naguère Sainte-Beuve ; et, hier encore, un des esprits les plus délicats de ce temps renouvelait la même déclaration en termes presque

Hosted by Google

identiques (1), tant ce cri uniforme : « Il est impossible de ne pas aimer Jean-Jacques », part spontanément du cœur, dominant le tumulte des sentiments qu'on a éprouvés en le lisant. C'est la formule d'amnistie pour l'homme, celle qui l'eût le plus ému, lui qui a si souvent déclaré son besoin d'être aimé, « ce besoin d'attacher son cœur, satisfait avec plus d'empressement que de choix », comme il le confesse. Et ce besoin qui a, dit-il, « causé tous les malheurs de sa vie », doit bien, par une juste compensation, en être la principale excuse. Mais après tout ce qu'on sait, cette formule d'amnistie est, en outre, un hommage significatif à son génie et peut servir à mesurer son charme.

Ce génie fut bienfaisant, en somme. Pour s'en convaincre, il suffit de faire ce que Rousseau appelle le compte des *plus* et des *moins*.

L'auteur. Examen de ses idées.

Il fait sien le principe du stoïcisme : vivre conformément à la nature, et en tire une politique, une pédagogie, une morale et une religion. Résumons-les.

La politique de Rousseau : l'égalité idéale et le peuple souverain.

En politique, il a détrôné toutes les puissances pour faire régner seule la volonté générale. Il tend à réaliser l'égalité idéale. Certes, il lègue à ses successeurs de redoutables problèmes, tels que le soin d'accorder cette égalité avec la liberté et la propriété. Mais il leur a du moins désigné dans la *volonté générale* la reine légitime du monde moderne, et l'on sait si son empire s'étend tous les jours. Les hommes de la Révolution se montraient donc à la fois reconnaissants et conséquents avec leurs principes, depuis la Déclaration des droits de l'homme, en faisant porter solennellement devant eux *le Contrat social*, le jour où ils escortaient au Panthéon les restes de Rousseau.

***Sa pédagogie.* Son influence sur les dernières réformes scolaires.**

Parmi les utopies de sa pédagogie, brillent des vérités que les éducateurs modernes ne se bornent pas à célébrer officiellement, quoi qu'en disent certains

(1) « Il m'est impossible de ne pas l'aimer. Je sens qu'il fut bon. » M. Jules Lemaître, *Journal des Débats*, 29 juin 1891.

Hosted by Google

détracteurs de leurs réformes, mais dont ils s'inspirent visiblement (1). Une certaine confiance dans le développement naturel des facultés de l'enfant; un appel direct à ses curiosités instinctives et à sa dignité naissante; la diminution de la concurrence dans les classes; la substitution des interrogations multipliées, des développements motivés et spontanés et des *leçons de choses*, en prenant le mot dans un sens large, aux leçons *ex cathedra;* et, pour préciser, l'enseignement du dessin par la copie directe des objets, présentés dans la réalité de leurs trois dimensions; le respect des droits de l'écolier à la vérité démontrée et non imposée, aux libres exercices du corps et de l'esprit, à la santé et au grand air, sont autant de conquêtes de Rousseau sur le pédantisme et sur cette défiance séculaire dont l'enfance était l'objet. En un mot, la pédagogie moderne, sans diminuer chez l'élève l'*effort nécessaire*, se préoccupe de le provoquer par l'*excitation agréable* et, en cela, elle relève tout entière de Rousseau.

La morale de Rousseau : le « sixième sens »; foule, qualité et hommages de ses disciples.

Tout étrange que le fait puisse paraître à ceux qui ont lu les *Confessions* et savent ses fautes, Rousseau ouvrit une école de vertu où il dogmatisait sur ce sens moral, qu'il appelait le « sixième sens ». Les disciples affluèrent. Les uns, mesurant sans doute les mérites de ses relèvements, et l'étendue de l'expérience de ce parvenu de la morale, à la profondeur de ses chutes, saluaient en lui « l'apôtre de la vertu », estimant qu' « il ne fut jamais peut-être d'homme aussi vertueux ». Ces expressions sont de Mirabeau, mais la caution est médiocre. D'autres, moins indulgents, pensaient comme Mirabeau le père : « Vous êtes toujours vrai, *selon votre conscience momentanée.* » Et qu'on ne voie pas ici une ironie, un pendant à la théorie sceptique des *opinions successives*, car l'*ami*

(1) Cf. notre étude sur l' « *Émile* » *et la Pédagogie universitaire* (*Revue pédagogique*, février 1892).

des hommes ajoute : « Je ne connais pas de morale qui pénètre plus que la vôtre ; elle s'élance à coups de foudre ; elle marche avec l'assurance de la vérité. » Et ce fut ensuite l'opinion du plus grand nombre qui ne s'inquiéta plus de savoir si Rousseau avait prêché d'exemple. Les femmes déclaraient, comme Mme Roland : « Il inspire la vertu », ou, comme Carnot devant la Convention, et du haut de son fauteuil présidentiel : « Il a vivifié la morale. » On aura beau multiplier les réserves sur les qualités du moraliste et de la morale, et objecter avec raison qu'il n'a pas su graduer les devoirs, que sa *morale sensitive* est des plus périlleuses, il n'en reste pas moins établi que Rousseau fut, dès la fin du siècle dernier, le directeur de conscience d'une foule d'honnêtes gens. C'est un fait, et il faut le constater, en répétant à son honneur ce jugement d'un sagace historien des hommes et des idées de ce temps-là : « C'est pour avoir proclamé le culte de la conscience qu'il fut idolâtré. »

La religion de Rousseau.

Quant à sa religion, il ne l'a jamais donnée que comme un pis aller, et sans l'opposer à aucune orthodoxie. N'a-t-il pas déclaré par la bouche du Vicaire savoyard : « Si vos sentiments étaient plus stables, j'hésiterais de vous exposer les miens; mais, dans l'état où vous êtes, vous gagnerez à penser comme moi » ? Et il ajoute en note : « Voilà, je crois, ce que le bon vicaire pourrait dire à présent au public. » Que l'on pèse ces deux déclarations, avant de lancer l'anathème contre Rousseau.

Qu'on veuille bien considérer surtout que toute la construction logique de son système, telle que nous l'avons déduite de l'ensemble de ses œuvres, suppose le dogme de la Providence comme un indispensable postulat, si bien qu'en ce sens il faut répéter avec M. F. Brunetière : « Oter du système de Rousseau le dogme de la Providence, c'est en ôter la clef de voûte. » En effet, dès le *Discours sur les sciences*, nous l'avons vu invoquer *la prévoyance éternelle*. En

Hosted by Google

tête du *Discours sur l'inégalité*, il constatait que cette même prévoyance a donné une *assiette inébranlable* à nos institutions, que leurs désordres sont superficiels, et qu'à la fin elle fait naître le bien du mal même. Voilà le secret de son optimisme. Nous avons d'ailleurs remarqué que, quoi qu'on en ait dit à la légère, il n'a pas évité de considérer, notamment dans la *Profession de foi du vicaire savoyard*, comment et pourquoi l'homme né bon a pu faire le mal. Rien ne prévaut chez lui contre sa foi optimiste à l'*eurythmie* providentielle; et, si on lui oppose *le triomphe du méchant et l'oppression du juste*, il y voit une raison de plus, une raison suprême de *justifier la Providence*, en résolvant « une si choquante dissonance dans l'harmonie universelle » par une survie de l'âme au corps, au moins suffisante « pour le maintien de l'ordre ». Remarquons enfin que, s'il s'est défié des preuves métaphysiques de l'existence de Dieu, il partage au fond cette défiance avec Pascal, et que ce dernier eût souscrit à tous ses appels à la conscience et au sentiment, lui qui se préoccupait tant de parler au cœur après avoir satisfait à la raison, pour « faire croire nos deux pièces (1) ». La religion de Rousseau s'arrête au seuil de toutes les orthodoxies, mais elle y mène.

Examen de la forme chez Rousseau : *caractéristique de son originalité d'écrivain.*

Voilà en substance les idées de Rousseau. L'influence qu'elles exercèrent sur les hommes s'explique moins par leur fond, qui est emprunté, que par l'éclatante originalité de leur forme. Cette originalité est d'abord dans leur subordination systématique, telle que nous l'avons montrée, au grand principe de l'universelle bonté de la nature, en toute matière. Mais cette ordonnance, plus ou moins logique, est le moindre des mérites du système de Rousseau. « Le génie de Rousseau, écrivait G. Eliot, a éveillé en moi de nouvelles facultés, a fait pour moi de l'homme et de la nature un nouveau

(1) Cf. ci-dessus, p. 109.

Hosted by Google

monde de pensées et de sentiments, *non en m'inculquant quelque croyance nouvelle, mais par le souffle de son inspiration qui a vivifié mon âme.* » Dans le même sens, avec un sentiment de reconnaissance tout pareil, mais avec une brièveté plus heureuse, un autre de ses disciples, Mme de Staël, avait dit : « Rousseau n'a rien découvert, mais tout enflammé. » Nous touchons ici à la vraie caractéristique de son génie. Elle réside dans l'expansion lyrique de sa personnalité.

Un grand artiste : Rousseau substance, occasion et fin de ses écrits.

Si l'art est, selon le mot de Bacon, *l'homme ajouté à la nature*, nul écrivain n'a été plus artiste que Rousseau. Il a étendu, suivant sa propre expression, « son âme expansive » à tous les objets de la sphère où il se mouvait et qu'il a remplie de ses affections. Il a projeté son *moi* sur la nature matérielle et morale, avec une puissance telle qu'il l'a recouverte parfois jusqu'à la masquer. C'est en ce sens qu'on peut lui appliquer pleinement le mot d'Horace à Virgile, dans Fénelon : « Vous animez et passionnez toute la nature. » Certes il avait le droit de s'en dire « le peintre et l'apologiste », avec cette réserve toutefois qu'il s'est partout peint lui-même, et qu'il a fait constamment sa propre apologie, à propos de la nature.

Il est lui-même la substance, l'occasion et la fin de ses écrits. Ce qu'ils racontent surtout, c'est le drame intérieur de sa personnalité qui se construit et s'affirme, s'exalte ou se perd à travers le tumulte de ses passions et de ses raisonnements, de ses sensations et de ses idées, de ses rêves et de ses expériences, toujours inquiète d'ailleurs, toujours tyrannisée par « le sentiment, plus prompt que l'éclair », si bien qu'il s'écriait : « On dirait que mon cœur et ma tête n'appartiennent pas au même individu. »

Qu'est-ce en effet que sa politique, sinon la constitution de sa patrie, idéalisée, modelée sur ces républiques antiques dont Plutarque lui avait donné la nostalgie dès l'enfance ? Sa pédagogie est une généralisation de sa méthode d'*autodidacte* que les cir-

Hosted by Google

constances et son tempérament lui avaient imposée. Sa religion n'est que l'expression de l'admiration qu'il avait conçue pour la beauté et l'harmonie de la nature, dès le premier éveil de son incomparable sensibilité. Mais voulons-nous prendre sur le fait sa personnalité s'érigeant en règle universelle, en commune mesure de tout, regardons-le construire sa morale. Il déclare quelque part : « Quant à la sensibilité morale, je n'ai connu aucun homme qui en fût autant subjugué. » Croyez-vous que ce soit là un aveu de faiblesse et qu'il va charger sa raison de surveiller les écarts de sa sensibilité ? Bien au contraire, il fera de nécessité vertu. C'est à la raison d'être l'humble servante de la sensibilité. Il le déclare formellement en ces termes : « La raison prend à la longue le pli que le cœur lui donne... Si c'est la raison qui fait l'homme, c'est le sentiment qui le conduit... La sensibilité est le principe de toute action. » Les épicuriens mettaient la volupté sur le trône et lui donnaient toutes les vertus pour servantes ; Rousseau y met la sensibilité, et non seulement toutes les vertus prennent son mot d'ordre, mais la science elle-même est sa sujette. Écoutez plutôt : « Si nous sommes petits par nos lumières, nous sommes grands par nos sentiments. »

Le Descartes de la sensibilité.

« Travaillons donc à bien penser, c'est de là qu'il faut nous relever, » disait Pascal, sous l'influence de Descartes. « Travaillons donc à bien sentir, » hasarde Rousseau, et il prétend démontrer que le reste suivra, à savoir la dignité avec le bonheur, la science et la religion nécessaires et suffisantes. « Hélas ! — comme disait son admiratrice Mme Roland, devant un coucher de soleil qui la transportait — quel dommage que les sentiments ne soient pas des preuves ! » Il a comparé une fois vaguement son entreprise avec celle de l'auteur de *la Méthode* et il avait raison plus qu'il ne pensait. Comme penseur il a été, risquons le mot, le Descartes de la sensibilité.

Comme écrivain, il est le plus illustre exemple des

Hosted by Google

dangers et des avantages de la prédominance du sentiment dans la conduite du talent et dans celle de la vie, et il a pu être appelé par Lamartine, avec une malignité éloquente : « le tribun des sentiments justes et des idées fausses ». De là ses erreurs de logique, de goût et de conduite, car le sentiment est une source trouble pour la vérité ; de là cette unité de système plus formelle qu'essentielle, organique pour ainsi dire, comme le *moi* ondoyant et divers au centre duquel trônait cette orgueilleuse sensibilité ; mais de là aussi cette exaltation soutenue, qui enlève les cœurs, ce feu sacré qui flamboie dans son style et fascine l'esprit.

Le style de Rousseau.

Le premier jet est une lave brûlante chargée de scories; mais elles se volatilisent au creuset d'une méditation intense; puis « ce puissant ouvrier », comme l'appelle Victor Cousin, forge, lime, polit sa matière avec une longue patience. Alors le bel outil, et combien adapté à sa fin ! Dans la dialectique, il a le liant et le piquant d'une épée ; dans l'invective, il a le tranchant et le poids de la hache. Mais c'est partout le même métal, brillant, solide et de bon aloi. Rousseau en fixe le titre avec des scrupules infinis dont témoignent ses manuscrits (1), et aussi quelques lettres où il traite de son art.

Il aime par-dessus tout les vérités de l'expression, et la correction lui est sacrée, comme la plus précieuse de ces vérités. Il pousse cet amour jusqu'à ne reculer à l'occasion devant aucun de ces « détails familiers et bas, mais vrais et caractéristiques », dont il dit ironiquement qu'ils « sont bannis du style moderne ». Il les y a fait rentrer de vive force, et, en ce sens, il peut être tenu pour un précurseur du naturalisme contemporain. Ne lui reprochons pas trop fort d'avoir bril-

(1) Voy. notamment : *Du style de Rousseau, particulièrement dans la* Profession de foi du vicaire savoyard, *d'après le manuscrit de l'*Émile *conservé à la bibliothèque de la Chambre des représentants* (*Fragments et souvenirs*, par Victor Cousin, Paris, Didier, 1857, 3e édition, p. 489 sqq.).

Hosted by Google

lanté son style avec un alliage trop visible de prosopopées et d'apostrophes ; il nous a répondu : « Il n'y a qu'un géomètre et un sot qui puissent parler sans figures. » D'ailleurs aux endroits les plus purs, comme les plus suspects de ses écrits, à ceux où son art de rhéteur s'étale le plus visiblement, il pourrait répéter cette déclaration qui se lit dans une préface longtemps inédite de ses *Confessions :* « Mon style inégal et naturel, tantôt rapide et tantôt diffus, tantôt sage et tantôt fou, tantôt grave et tantôt gai, fera lui-même partie de mon histoire. » Il est vrai, et dans aucune langue on ne rencontre un style aussi personnel, et c'est par là que Rousseau est, en dépit de ses outrances de ton, « un si grand écrivain », au jugement de La Harpe lui-même. Il est vrai aussi de répéter ici avec Cousin : « Par ses défauts, comme par ses qualités, Rousseau est un excellent sujet d'étude. »

Composition médiocre de ses écrits.

Mais, si la sensibilité est une bonne source pour le style, elle trouble la composition, et il faut bien avouer que celle des ouvrages de Rousseau est en général médiocre, bien que *le Contrat social* et l'*Émile* soient les livres les mieux construits du XVIIIe siècle. Et pouvait-il en être autrement avec sa manière de composer? « Je jette, dit-il, mes pensées éparses et sans suite sur des chiffons de papier; je couds tout cela tant bien que mal, et c'est ainsi que je fais un livre; j'ai du plaisir à méditer, chercher, inventer; le dégoût est de mettre en ordre. » Au reste, répétons-le, c'est un vice qui lui est commun avec tous ses contemporains.

Son lyrisme: avènement de l'individualisme et du quatrième état dans la haute littérature.

Puis ce défaut se trouve racheté chez Rousseau par le lyrisme, expression suprême de cette personnalité d'où nous avons vu que sortaient, comme d'une source intarissable, et le fond et la forme. C'est par l'éloquence toute subjective de ce lyrisme que Rousseau a fait une révolution dans l'art.

De lui date en effet l'avènement de l'individualisme dans la haute littérature. Quel coup de théâtre que

Hosted by Google

l'entrée en scène de ce rude orateur surgissant de la foule obscure, élevant la voix au nom des *droits roturiers de la nature*, qu'il prétend incarner, et fixant l'attention de tout ce beau monde doré, fardé et poudré, sur sa bure, sa misère et ses revendications de plébéien, puis sur toutes les hontes et les fiertés de son individualité trouble et tragique! Quel émoi, des salons de Paris au château de Ferney, et quelle secousse dans tout le monde de la pensée et des lettres! La portée de tout cela est encore incalculable. On a dit qu'avec Figaro le tiers état avait fait son coup d'État dans la haute littérature ; mais, auparavant, avec Rousseau, le quatrième état avait fait le sien.

Influence universelle de Rousseau sur 89 et sur le romantisme ; sur la sensibilité et sur le paysage dans la littérature française; sur les romanciers, les orateurs et les journalistes.

En France il est un des plus incontestables promoteurs d'une double révolution : celle de 89, dans l'ordre des faits; celle du romantisme, dans l'ordre intellectuel. Oui, il est, par Chateaubriand et Mme de Staël, ses disciples plus ou moins reconnaissants, le vrai père du romantisme, celui qu'on va chercher d'ordinaire au delà du Rhin et de la Manche. Il a même inventé le mot avec la chose, avant Stendhal (1). Toute la mélancolie de René, d'Obermann et de Lamartine découle de la sienne, et Musset le traduit avec sincérité, mais fidèlement, quand il s'écrie :

Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.

Mais il n'a pas seulement rouvert la source des larmes. Il a dessillé les yeux de l'homme ; il lui a appris à voir le paysage, avec tous ses accidents, ses perspectives et ses *valeurs* de tons, à le sentir, et à encadrer, pour ainsi dire, ses sentiments dans la nature ambiante. Dès lors le drame de la vie humaine eut ses décors, et voilà la plus importante découverte de sa sensibilité lyrique, et en cela surtout il a mérité

(1) Cf. ci-dessous, p. 334.

Hosted by Google

d'être appelé par M. Bersot « un trouveur de sources ». C'est ainsi encore que, selon le mot un peu précieux, mais si juste de Sainte-Beuve, « il a mis du vert dans notre littérature ». Au moyen âge, quelques refrains, presque toujours les mêmes, moins sentis qu'appris et plaqués ; au XVIe siècle, quelques idylles, et combien mignardes encore, combien « amenuisées » ; au XVIIe siècle, les fables du seul La Fontaine, quelques traits à l'aventure et non tâtés, partis de la plume de Balzac, de Mme de Sévigné ou de Mme de la Fayette, quelques vers détachés de Corneille, de Racine ou encore de Molière, voilà, en gros, toute la place que le sentiment de la nature avait prise dans notre littérature. Pour mesurer celle que lui a faite Rousseau, et aussi celle que ce sentiment a usurpée à sa suite, il suffit d'ouvrir un roman moderne quelconque, depuis ceux de George Sand jusqu'à ceux de l'école naturaliste, car les responsabilités de l'auteur de *la Nouvelle Héloïse* et des *Confessions* vont jusque-là. Comme romancier d'ailleurs il les a toutes, et l'on a pu commencer spirituellement une étude récente, dont il était l'objet, en ces termes : « Jean-Jacques Rousseau, romancier français (1). »

Mais ce n'est pas seulement par le lyrisme du fond et de la forme que Rousseau a agi sur les écrivains qui l'ont suivi, et il y a longtemps que Villemain offrait aux orateurs et aux journalistes des modèles achevés d'éloquence et de dialectique, dans les *Lettres de la Montagne, à d'Alembert, à Christophe de Beaumont.* Le conseil n'a pas été perdu. Il avait été d'ailleurs deviné depuis longtemps par des écrivains avisés, tels que Linguet ou Beaumarchais, et par tous les orateurs de la Révolution. C'est Rousseau qui a infusé à notre littérature cette éloquence dont le secret était perdu depuis Bossuet, et qui n'a cessé depuis de nous en offrir le modèle le plus suivi. On pourrait aisément

(1) Cf. M. E. Faguet, *XVIIIe siècle, op. cit.*, p. 327.

Hosted by Google

faire toucher du doigt l'influence de la prose de Rousseau sur les plus véhéments orateurs, comme sur les plus délicats écrivains de ce temps. Remarquons seulement, sans désigner personne, que nos contemporains les plus voisins de la perfection dans l'art d'écrire sont ceux qui ont tempéré le lyrisme et l'éloquence de Rousseau par l'atticisme de Voltaire, et non les malavisés qui répètent avec la dédaigneuse marquise du Deffand : « J'estime et j'aime trop le style de Voltaire pour goûter celui de Jean-Jacques. »

Les « Rousseauistes » d'outre-Rhin : un génie du monde : « un monde qui commence ».

Mais c'est de l'autre côté du Rhin que le lyrisme de Rousseau a produit tous ses effets, et, en ce sens, les Allemands ont raison de prétendre que l'influence de cet écrivain a été plus grande chez eux que chez nous. Comme il s'agit surtout ici de l'influence de ses idées et de ses sentiments, nous pouvons nous en consoler, car le meilleur de Rousseau nous reste, qui est son style. Cette distinction faite, que d'éminents *Rousseauistes* — c'est le mot d'outre-Rhin — à saluer ! Voici Gœthe, le père de Werther, ce premier-né des innombrables fils de Saint-Preux ; et Schiller, auteur de ces *Brigands* échappés des marges du *Discours sur l'inégalité*, et créateur de ce marquis de Posa, exalté jusqu'au martyre par les doctrines du *Contrat social;* et Kant qui complète si utilement la métaphysique du Vicaire savoyard ; et Fichte, disciple authentique de Jean-Jacques, père véritable du *socialisme moral* et maître avoué de Ferdinand Lassalle ; et tous ces ardents philosophes et poètes de la période *de trouble et d'assaut;* et enfin tous ces pédagogues qui corrigèrent ou outrèrent l'*Émile*, depuis Herder jusqu'à Pestalozzi et à Basedow. Mais on pourrait faire le tour de la littérature européenne sans perdre la trace de Rousseau. Il fut en effet *un génie du monde*, selon une autre expression chère aux Allemands, et l'on a même pu dire qu'il était *l'écrivain de demain*, tant il reste le contemporain des plus hardis d'aujourd'hui. « Avec

Hosted by Google

Voltaire c'est un monde qui finit, avec Rousseau c'est un monde qui commence, » prophétisait Gœthe, au seuil de ce siècle, et sa fin n'est pas faite pour démentir l'*Olympien*.

Conclusion sur Jean-Jacques.

Mais d'où vient, en dernière analyse, la puissance permanente de l'action de Rousseau sur les masses, encore plus que sur les individus ? Elle ne vient pas seulement du fond de ses idées qui est emprunté, comme le montraient déjà et Buffon et La Harpe, et bien d'autres, et parfois leur auteur lui-même. Elle ne vient pas seulement de cette éloquence lyrique qui a tout enflammé, non plus que de cette logique décisionnaire qui a tout systématisé. Elle vient par-dessus tout de la sincérité de sa foi à l'idéal. « Rousseau, dit excellemment M. Paul Janet, est une sorte de platonicien imprégné de sensualisme. Il est spiritualiste comme Platon. Comme lui, il a le goût de l'idéal, le rêve du mieux. » Ce rêve du mieux, voilà justement la voix intérieure qui le sauvait de lui-même, en l'élevant au-dessus des sophismes de sa raison et des misères de son être moral. Pour obéir à ses appels, il a souffert ; lui aussi il a cherché, en gémissant, et c'est ce dont il faut le louer pour finir.

Son idéalisme et son rêve du mieux.

Sa vraie gloire.

Et ses recherches n'ont pas été stériles. Jean-Jacques a maintes fois entrevu ce *vrai*, ce *beau* et ce *bien* dans lesquels son ami Diderot, une autre âme troublée, saluait sa « Trinité ». Dans ses œuvres, dans « ses livres, transmis à la postérité », comme il dit, en défiant les outrages de ses envieux avec l'accent et les mots mêmes de Tacite, il a reflété l'éblouissement de cette vision rapide ; et les rayons d'idéal qu'il a fait jaillir ainsi du chaos de ses idées et de ses sentiments lui font encore une visible auréole. Aussi la postérité lui doit-elle tout l'honneur qu'il attendait d'elle, « la seule gloire qui ait jamais touché son cœur », à l'en croire. Elle lui devait même les statues dont il se déclarait digne, en face de ses contradicteurs, et que les hommes de 89 s'empressèrent de lui

Hosted by Google

décréter, hommage d'autant plus significatif qu'ils ne l'ont rendu qu'à lui (1).

(1) Dans la séance de l'Assemblée nationale du 11 juillet 1790, *à l'unanimité :* voy. le *Moniteur* à cette date. — La troisième République a exécuté le décret de la première, et Jean-Jacques a aujourd'hui sa statue près du Panthéon.

Hosted by Google

CHAPITRE XI

LE THÉATRE ET LA POÉSIE AU XVIIIe SIÈCLE

La tragédie.

Un historien de la fin du XVIIIe siècle, fort au courant des choses du théâtre, l'ami et l'éditeur de Beaumarchais, Gudin de la Brenellerie, évaluait à trente mille le nombre des pièces de théâtre qui avaient été jouées ou écrites en France, depuis la Renaissance. Dans cet effrayant total, les tragédies du XVIIIe siècle figureraient pour le contingent le plus élevé. Il n'est alors fils de bonne mère qui ne fasse sa tragédie, en sortant du collège, et même au collège. La faute en était à ces singes de Racine qui, prenant l'ombre pour le corps, l'avaient décalqué servilement, faisant de la forme de la tragédie un moule rigide et banal où chacun pouvait couler à son gré sa vile matière, et de ses personnages ordinaires autant de pantins tragiques dont les fils étaient connus, les attitudes convenues, et sur lesquels tous les poètereaux pouvaient draper à leur gré les oripeaux de leur style.

Abondance des tragiques.

Liste des petits tragiques et de leurs plus grands succès.

Le grand coupable c'est Campistron (1656-1723).

Sur le Racine éteint le Campistron pullule,

Campistron.

s'est écrié Victor Hugo, et Voltaire avait déjà dit : « La place de Campistron est triste. » Il est triste en effet de se déclarer l'élève et même le confident de Racine, pour aboutir, après de si beaux modèles et de si précieuses confidences, aux platitudes d'*Andronic* (1685) ou de *Tiridate* (1691); passe encore pour la comédie du *Jaloux désabusé* (1693). Triste aussi est la place de toutes ces tragédies dont chacune eut pourtant son

Hosted by Google

jour de gloire et garde encore son coin dans l'ample *Répertoire du Théâtre français*, où ne vont plus les consulter, — sur la foi de leur titre et sur la recommandation de La Harpe, et par respect pour les maîtres dont ils se réclament, — que quelques curieux et les critiques consciencieux : l'*Adherbal* (1694), l'*Amasis* (1701), l'*Ino et Mélicerte* (1713), de Lagrange-Chancel, qui ne valent pas ses fameuses odes satiriques contre le Régent, les *Philippiques;* — la *Médée* (1694) de Longepierre; — le *Manlius* (1698) de La Fosse, qui n'est qu'une adaptation de la *Venise sauvée* d'Otway; — le *Cyrus* (1706) de Danchet, qui ne vaut pas son opéra d'*Hésione* (1700); — l'*Absalon* (1712) de Duché; — l'*Inès de Castro* (1723) de La Motte, qui transporta Montesquieu et bien d'autres; — le *Gustave Wasa* (1733) de Piron; — la *Didon* (1734) de Le Franc de Pompignan; — le *Mahomet II* (1739) de La Noue; — le *Denys le Tyran* (1748) de Marmontel; — l'*Iphigénie en Tauride* (1757) de Guimond de la Touche; — l'*Hypermnestre* (1758) et le *Guillaume Tell* (1766) de Lemierre; — le *Spartacus* (1760) de Saurin; — le *Warwick* (1763), *les Barmécides* (1778) et le *Philoctète* (1783) de La Harpe; — sans oublier le fameux *Siège de Calais* (1765), de ce brave acteur-auteur de Burette dit *de Belloy*, qui fit crier sincèrement au chef-d'œuvre, et eut du moins et doit garder l'honneur d'avoir fait applaudir une tragédie nationale, et des héros français, en un temps désastreux, et sur une scène trop longtemps vouée aux *Atrides* et aux *Labdacides*.

Lagrange-Chancel, etc.

De Belloy.

Mais deux noms sont dignes de mémoire. Le premier est celui de Prosper Jolyot de Crébillon (1674-1762), ce fumeux cerveau dont la malignité des cabales fit le rival de Voltaire au théâtre, cet original qui vivait dans un taudis, avec toute une meute de chiens, au sein d'un nuage de tabac d'où sortirent lentement neuf tragédies en cinquante ans : *Idoménée* (1703), *Atrée et Thyeste* (1707), *Électre* (1708), *Rhadamiste et Zéno-*

Crébillon.

Ses neuf tragédies.

Hosted by Google

bie (1711), *Xerxès* (1714), *Sémiramis* (1717), *Pyrrhus* (1726), *Catilina* (1742), *le Triumvirat* (1754).

Sa poétique.

Il disait que, Corneille ayant pris le ciel, Racine la terre, il prendrait l'enfer, ce qui ne l'empêcha pas de prendre beaucoup à *Mithridate* et à *Nicomède* pour *Rhadamiste et Zénobie,* son chef-d'œuvre, un des plus grands succès du siècle, tout en y mettant beaucoup du sien, c'est-à-dire du romanesque et des coups de théâtre terrifiants. En fait, tout son pathétique procède du cinquième acte de *Rodogune*, auquel il renvoie lui-même, de bonne foi d'ailleurs, dans sa préface d'*Atrée*. Ce n'est plus du tout *la crainte* aristotélique (*phobos*) mariée à la pitié, c'est vraiment *la terreur*. La coupe où Rodogune versait le poison pour ses fils, il la prend à Corneille, mais il y verse le sang du fils de Thyeste que le malheureux père porte à sa bouche. Du coup il passa, comme il dit, pour « un homme noir »; mais sa réputation était faite et bientôt le public cessa d'être « d'airain » pour lui, et *Rhadamiste* le porta aux nues et *Catilina* l'y maintint.

Sa rivalité avec Voltaire.

Voltaire jaloux ne se lassait pas, par une allusion maligne à ses effets de terreur et à son style, de l'appeler le « barbare Crébillon ». Le calembour était un peu injuste et c'était grossir à l'excès les obscurités de ses intrigues et les faiblesses de ses vers : mieux valait le corriger, en le refaisant, et c'est ce que tenta Voltaire, notamment pour *Catilina,* mais sans y réussir autant qu'il le croyait.

Ducis.

Pour trouver un autre tragique digne d'être distingué dans la foule, il faut aller à l'autre bout du siècle, jusqu'à Ducis (1733-1816), cet honnête homme qui avait le sens du théâtre et faisait assez bien les vers.

Ses adaptations de Shakespeare.

Puisant dans les traductions que La Place et Letourneur nous donnaient de Shakespeare, — à la grande colère de Voltaire qui eût voulu garder le monopole de l'exploitation et du dosage de celui qu'il avait inventé et renia dès lors de toutes ses forces, — Ducis en tira un Shakespeare à la mode du jour, portant la

Hosted by Google

livrée de la sensiblerie et du philosophisme, mais qui ne laissa pas d'ouvrir la voie au romantisme et d'enthousiasmer le public. Pour voir quel frisson tragique tout nouveau passa alors dans le parterre, il faut lire dans *l'Allemagne* de Mme de Staël l'effet prodigieux qu'obtenait Talma dans le monologue d'*Hamlet*. D'ailleurs, Ducis avait su choisir parmi les chefs-d'œuvre du poète anglais ceux qui s'éloignaient le moins de notre goût : *Hamlet* (1769), *Roméo et Juliette* (1772), *le Roi Lear* (1783), *Macbeth* (1784), *Othello* (1792).

Ses autres mérites.

Il fut moins heureux quand il copia les anciens dans son *Œdipe chez Admète* (1778), ou quand il s'abandonna à sa seule inspiration ; pourtant son *Abufar* (1795) méritait une partie de son succès, et l'on peut excuser, en somme, ses contemporains d'avoir vu chez lui « l'accord d'un beau talent et d'un grand caractère ».

Conclusion sur les tragédies du XVIIIe *siècle.*

Tout compte fait, si l'on en excepte le théâtre de Voltaire, que nous avons examiné plus haut, l'histoire de la tragédie au XVIIIe siècle est un vaste nécrologe. On le trouvera tout au long dans La Harpe, qui l'a rédigé avec une patience dont on a vu les raisons plus haut, dans ses tragédies mêmes. Hâtons-nous donc d'en venir à la comédie, non sans ajouter au passage, puisque nous venons de parler de La Harpe, que sur ce chapitre aussi — et surtout — il est un témoin précieux bien mieux informé qu'on ne croit, et beaucoup trop délaissé aujourd'hui (1).

La comédie.

La comédie de caractère, après Molière.

Rien ne fait mieux sentir l'extraordinaire génie de l'auteur du *Tartuffe*, du *Don Juan*, du *Misanthrope* et de *l'Avare*, que l'impuissance avérée de ses successeurs à écrire une seule satire de caractère, ou même à donner une copie passable des originaux du maître. Ils eurent du moins le bon goût de se récuser et,

(1) Cf. sur la tragédie au XVIIIe siècle *le Lycée*, édition Didot, en 16 vol., t. IX, X, XI ; sur la comédie, le tome XI ; et sur les *genres inférieurs*, l'opéra, l'opéra-comique, le *théâtre italien*, le tome XII ; et pour le tout la table du tome XVI.

Hosted by Google

comme on l'a finement remarqué, « après Molière la comédie recula modestement jusqu'à *l'Étourdi* ».

Le Distrait (1697) de Regnard (1655-1709) n'est qu'un travers forcé et en vérité médiocrement gai. Nous répéterions volontiers avec Carlin :

On dit qu'il est distrait, moi je le tiens pour fou.

L'Esprit de contradiction (1700), tel que Dufresny l'a mis en scène, n'est qu'une fantaisie sans réalité, sinon sans gaîté. Les caractères du *Glorieux* (1732) de Destouches, du métromane (*la Métromanie*, 1738) de Piron, sont encore des grossissements fantaisistes de travers légers, incapables de donner par eux-mêmes la comédie pendant plus d'une ou deux scènes.

Le Méchant (1747) de Gresset ne l'est pas assez pour faire peur, il l'est trop pour faire rire. Tout compte fait, au-dessus de toutes ces satires guindées nous mettrions volontiers *les Sincères* (1739) de Marivaux. Ce petit acte est à nos yeux la meilleure copie qu'on ait tirée du *Misanthrope*, sans en excepter le *Démocrite* (1700) de Regnard : mais comme on y mesure la distance de Marivaux à Molière!

Au demeurant, la satire de caractère, montée sur le théâtre avec Corneille, le quitte avec Molière, et il faut l'aller chercher désormais dans le livre des *Caractères* ou dans les romans de Lesage (*Gil Blas* [1], 1715-1735), et de Marivaux (*la Vie de Marianne*, 1731-1741 ; *le Paysan parvenu*, 1735). Mais en revanche, comme notre grand comique a fait école dans la satire des mœurs et des conditions! On allait y dépasser toutes les hardiesses du *Tartuffe* et du *Don Juan*, et oser la satire des institutions.

La comédie devient une universelle satire.

« Le meilleur cadre pour la satire est la forme dramatique, » disait La Harpe. Ainsi pensèrent les tra-

(1) Sur *Gil Blas* et ses vraies sources, cf. notre *Lesage*, 1re partie, c. IV, Hachette, 1893. — Sur les romans de Marivaux, cf. M. G. Larroumet, *Marivaux, sa vie et ses œuvres*, Hachette, 1882, 3e partie.

Hosted by Google

giques eux-mêmes, témoin Voltaire; mais, tandis que la tragédie agonisait, la comédie, de mœurs ou d'intrigue, bénéficiant sous toutes ses formes et sur toutes les scènes de toutes les énergies de l'esprit d'opposition, devint une universelle satire.

Les trois phases de la comédie de mœurs au XVIII*e siècle.*

En se plaçant à ce point de vue, pour l'histoire de la comédie de mœurs au dernier siècle, on y distingue trois phases. Sous le masque de la satire des mœurs, avec « le réalisme léger » de Dancourt, les picoteries spirituelles de Dufresny, la gaîté de Regnard et la causticité de Lesage, l'esprit nouveau commence la lutte contre les abus sociaux. Il se drape ensuite dans le manteau philosophique. Il pousse enfin le cri de guerre, sur la scène, sous le travesti de Figaro.

Première phase : la comédie de mœurs proprement dite.

Pièces et types caractéristiques du genre.

Les héritiers de Molière donnent d'abord, sur ses traces, la chasse au vieux gibier de comédie : procureurs, notaires, avocats, médecins, coquets et coquettes, fausses prudes et amoureux surannés, bourgeois ridicules et sots de qualité. Ayant appris de lui à peindre d'après nature, ils saisirent au passage de nouvelles figures, et découvrirent au village les mêmes vices qu'à la ville; quelques-uns même complétèrent avec originalité cette peinture satirique des mœurs du temps, dont le maître avait jeté de rapides esquisses dans les fonds de ses grands tableaux : ce sont ceux-là qui nous intéressent.

Dufresny, Marivaux, Dancourt surtout, mettent en scène le paysan rapace et madré, voire même scélérat, comme le Girard de *la Coquette de village*, de Dufresny, ou le Charlot du *Mari retrouvé*, de Dancourt. *L'École des bourgeois*, de d'Allainval, qui a eu l'honneur après *Georges Dandin*, mais avant *le Glorieux*, d'inspirer *le Gendre de M. Poirier*, ne ment pas à son titre et vaut le meilleur drame de La Chaussée. Contre les notaires et tous les gens de robe (1), Regnard con-

(1) « Usuriers ou notaires, c'est presque la même chose. » *Le Retour imprévu*, sc. IV

tinue vigoureusement la guerre, toujours ouverte depuis maître Pathelin, et le mot cynique d'un certain Trigaudin des *Vendanges :*

L'homme aux cochons, vous dis-je, est celui qu'il faut pendre (1),

eût été applaudi par Molière. Il eût pardonné à Boursault en faveur de ses bonnes intentions, et il l'eût excusé de n'avoir pas réussi à mettre en scène La Fontaine aussi adroitement que Dancourt y mettra La Bruyère. Il eût ri franchement à *Crispin médecin* et à *la Fausse Prude,* et ce trait du *Mariage fait et rompu* l'eût réconcilié avec l'esprit de Dufresny :

Tout bien considéré, franche coquetterie
Est un vice moins grand que fausse pruderie.
Les femmes ont banni ces hypocrites soins.
Le siècle y gagne au fond ; c'est un vice de moins (2).

Mais parmi tous ces bons écoliers de Molière dans la satire des mœurs et des conditions, avant Lesage, il faut placer, au premier rang, ce que La Harpe appelle trop dédaigneusement « le batelage de Dancourt ». C'est dans ses vaudevilles, comme on l'a montré récemment (3), qu'il faut glaner les traits épars du tableau cru de la décadence des mœurs à la fin du siècle de Louis XIV. C'est lui qui a le mieux peint d'après nature la mêlée pittoresque de ces escrocs nés « des basses eaux du clergé et de la noblesse », de la magistrature et de la finance, petits collets et plumets, rabats et partisans, qui faisaient alors leurs coups en sourdine, attendant l'heure de mener effrontément les saturnales de la Régence. Mais il n'a fait que jeter des croquis précieux pour l'histoire des mœurs : ils ont été

(1) *Les Vendanges,* sc. XVIII.
(2) *Le Mariage fait et rompu,* acte III, sc. VIII.
(3) *La Comédie après Molière et le Théâtre de Dancourt,* par M. J. Lemaître Hachette, 1882.

Hosted by Google

éclipsés à la scène, sauf *le Chevalier à la mode*. On relirait davantage *la Désolation des joueuses* et *la Déroute du Pharaon*, si Regnard n'avait pas fait *le Joueur*. Des Baliveaux, Carmin, le bailli, de son *Mari retrouvé*, ne sont que la monnaie de Brid'oison. Trapolin et Craquinet, de ses *Agioteurs* (1710), perdent trop au voisinage de *Turcaret* et de *M. Râffle*.

Puis la satire ose viser plus haut. En attaquant par ordre ou sans ordre les ridicules des marquis, Molière avait ouvert la brèche contre les privilégiés, et l'on peut avancer sans paradoxe que dans *Georges Dandin*, dans *le Bourgeois gentilhomme*, la lutte des classes est commencée. Elle continue dès lors sourdement, mais sans trêve. Baron, Dancourt et Regnard, en mettant en scène des escrocs de qualité, qui ne sont pas tous « démarquisés » au dénouement, comme dans *le Joueur*, frappent plus fort et plus haut qu'ils ne croient.

Avec une audace, qui mènera loin leurs successeurs, ils courent la piste ouverte par Molière dans le Dorante du *Bourgeois gentilhomme*. Regnard lui-même, le gai compère, laisse partir en riant, comme à son insu, des mots assez gros de menaces. Pierrot, dans *Attendez-moi sous l'orme* (1794), portant la main sur Dorante, l'officier du roi, s'écrie : « Tout bellement, ou nous ferons sonner le tocsin sur vous. » Quant à la réplique de Dorante : « Je viendrai saccager ce village-ci avec un régiment que j'achèterai exprès », elle donne plus à penser qu'à rire.

Mais d'autres que Regnard tireront de là des conséquences. Il ne songe qu'à rire et à faire rire à tout prix. Même insouciance chez Dufresny, qui s'échappe pourtant en d'étranges audaces. Son Lucas, de *la Coquette de village* (1715), est fort impertinent pour ce « petit gentilhommiau » sous prétexte que :

Noblesse s'acquiert aussi bien que richesse.

Hosted by Google

Ce petit-fils de Jacques Bonhomme pose une question bien impertinente :

> Pour égaliser tout, faudrait-il pas, morgué,
> Que les autr' à leur tour labourissent pour moi ?

Mais c'est surtout sur la scène des Italiens que Regnard et Dufresny montrent qu'ils étaient prêts à rire de tout sans songer à s'en fâcher. Pourtant Lesage s'en fâche et dans *Crispin rival de son maître* (1707), dans *Turcaret* surtout, ce chef-d'œuvre de la comédie de mœurs, dont l'auteur apparaît comme le successeur direct de Molière, il y a d'étranges audaces (1). Pour en trouver de plus grandes, il faut descendre jusqu'aux tréteaux de la Foire. Nous y rencontrerons cet *Arlequin sauvage* (1721) (2), de de Lisle, et cet *Arlequin-Deucalion* (1722), de Piron, où La Harpe signale mélancoliquement le mot d'ordre de la secte philosophique et même le programme de la Révolution (3).

Suit une période d'accalmie : « Delisle, a-t-on dit, a de bien timides successeurs : La Chaussée, d'Allainval, Marivaux ; il semble qu'on ait reculé avec eux ». C'était pour mieux sauter, avec Beaumarchais.

Deuxième phase : la comédie philosophique.

Parallélisme de la tragédie et de la comédie philosophiques

Certes la tragédie philosophique n'y fut pas étrangère, et Voltaire et ses disciples préparèrent de longue main un public au père de Figaro ; mais leurs héros avec leurs audaces mitigées par un reste de respect pour les bienséances du genre, délayées dans les circonlocutions de la phraséologie poétique, émoussées par le choix de sujets propres à dépayser la censure, élaborent les Droits de l'homme bien plus qu'ils ne recrutent les « vainqueurs de la Bastille ». Pourtant les deux tâches du théâtre philosophique qu'on a si

(1) Cf. notre *Lesage*, *op. cit.*, 1re partie, c. III.

(2) Représenté pour la première fois par les comédiens italiens ordinaires du roi, le 17 juin 1721, Paris, Briasson.

(3) *Cours de littérature*, t. XII, p. 282 note et p. 524.

Hosted by Google

nettement séparées et définies (1) sont au fond solidaires, et, par exemple, Guillaume Tell déclamant contre

> ... cette tour
> Qui des hauteurs d'Altorf domine sur ce bourg,
> Ce fort dont le nom seul est l'insulte publique
> Et le triomphe affreux du pouvoir despotique...

pourrait bien viser le même monument (2) que celui dont Figaro vit « du fond d'un fiacre baisser le pont-levis » et à l'entrée duquel il laissa « l'espérance et la liberté ». Mais au demeurant *Œdipe, Brutus, Mahomet, Guillaume Tell* et leurs émules tragiques préparent l'avènement philosophique du *Tarare* de Beaumarchais plutôt que le monologue révolutionnaire de son Figaro. Revenons à leurs frères de théâtre.

Pièces et types caractéristiques du genre.

La première place appartient ici à Marivaux. Parmi ses titres, il faut compter la fantaisie poétique, la rêverie généreuse, une moralité aimable, mais non pas l'audace. Nous commençons dans *l'Ile des Esclaves* (1725), dans celle de *la Raison* (ou *les Petits Hommes*) (1727), ces voyages au pays des chimères généreuses où Diderot transportera son île de la Lampedouze et Voltaire son Eldorado. Ces « saturnales de l'âge d'or » ne dépassent pas le piquant attique de certaines satires d'Horace (3) et le dénouement de *l'Ile des Esclaves* fait rêver à une révolution qu'aurait terminée le baiser. Lamourette. *Le Triomphe de Plutus* amende *Turcaret;* la philosophie épicurienne de Blaise dans *l'Héritier de village* corrige les pétulances de Lucas de *la Coquette de village*, son modèle. *La Colonie de*

(1) Cf. M. Fontaine, *le Théâtre et la Philosophie au* XVIIIe *siècle*, Paris, Cerf.

(2) Ce monument est la Bastille : nous en avons lu le nom en *toutes lettres*, dans un fragment inédit et autographe d'un premier *Mariage de Figaro*, qui était d'une audace inimaginable et dont nous avons raconté l'histoire dans la *Revue des Deux Mondes*, du 1er mars 1893.

(3) Cf. Horace, liv. II, sat. VII.

Hosted by Google

femmes n'est, comme on l'a joliment dit, « qu'une bacchanale apaisée, épurée et traduite par Watteau d'un pinceau rapide et léger (1) ». Il est vrai pourtant que Dorante pose nettement la thèse fondamentale du théâtre philosophique : « Le mérite vaut bien la naissance, » dit-il, mais c'est un amoureux et cela tire beaucoup moins à conséquence que la mésalliance du comte et de Nanine (2). Voilà d'ailleurs, y compris *le Préjugé vaincu*, l'extrême limite des audaces de Marivaux ; il n'a eu que celles du cœur, ce n'est pas son moindre mérite.

C'est aussi celui de La Chaussée ; mais, comme il est plus ému, il est un peu plus hardi.

L'égalité, madame, est la loi de nature !

criera pathétiquement sa Marianne de *l'École des mères* (1744), victime du droit d'aînesse. Elle se souvient sans doute de l'aveu que la misère arrache à l'enfant prodigue disant de son valet :

Né mon égal, puisqu'enfin il est homme.

Mais voici Nanine qui lit un livre anglais (3) sur

(1) M. G. Larroumet, *op. cit.*, p. 278.

(2) Avec son ironie légère et acérée, Voltaire conclut ainsi sa comédie :

LA MARQUISE

Que ce jour
Soit des vertus la digne récompense,
Mais sans tirer jamais à conséquence.

(3) *Nanine*, acte I, sc. v. — Signalons, à ce propos, un ouvrage en préparation : *la Littérature française et le Roman anglais au* XVIIIe *siècle*, par M. J. Texte. Espérons qu'il fera école et que nos aspirants au doctorat sentiront quelle mine leur offre l'influence des grands courants de la littérature européenne sur la littérature française, et réciproquement. — Cf. les *Études de littérature comparée à l'étranger et en France*, par M. Joseph Texte, Paris, Colin, 1893.

Hosted by Google

l'égalité et la fraternité en attendant la liberté :

> ... Il est intéressant.
> L'auteur prétend que les hommes sont frères,
> Nés tous égaux ; mais ce sont des chimères.
> Je ne puis croire à cette égalité.

Dès lors l'audace ne part plus seulement du cœur, mais de la tête, et, quand le comte se récrie en ces termes contre l'inégalité des conditions :

> Et de quel droit? Par quelle autorité?
> Sur ces abus ma raison se récrie.
> Ce monde-ci n'est qu'une loterie
> De biens, de rangs, de dignités, de droits
> Brigués sans titre et répandus sans choix (1),

il est manifeste que Voltaire, trouvant le cadre de la tragédie trop étroit pour ses hardiesses, ouvre avec *Nanine* cette phase militante de la satire au théâtre qui aboutit au *Mariage de Figaro*.

Coup sur coup, Des Mahis, La Noue, Saurin, Chamfort, — sans oublier le petit Poinsinet avec son *Cercle* (1771), un petit chef-d'œuvre, — continuent contre la noblesse de cour et de robe cette guerre sourde qui s'est envenimée lentement de Molière à Gresset. Alors les victimes titrées, immolées sur la scène par l'esprit philosophique, sont si nombreuses qu'on peut prévoir l'heure où celui-ci déclarera la guerre aux castes mêmes, et où la satire des mœurs et des conditions s'aiguisera en satire sociale.

D'autre part, le tiers état veut gagner toute la considération que perdent ses rivaux, et il applaudit dans *l'Écossaise* (1760), dans *le Père de famille* (1761), dans *le Philosophe sans le savoir* (1765), à la réhabilitation du commerce en attendant celle de la finance.

Les temps sont proches où Mercier fera les honneurs de la scène au quatrième état, dans son *Indigent*

(1) *Nanine*, acte I, sc. IX.

Hosted by Google

et sa *Brouette du vinaigrier*, et où le bon Collin lui-même s'écriera dans *le Vieux Célibataire* (1792) avec une indignation sincère :

Un ouvrier utile est nommé *mercenaire*.

L'opéra-comique, un vieil auxiliaire de la croisade philosophique, se remet de la partie, et il redouble d'audace avec Vadé, Sedaine et Marmontel. Favart lui-même est enrôlé et sa Roxelane des *Trois Sultanes* (1761) s'écrie :

Tout citoyen est roi sous un roi citoyen (1).

Cependant le public se lasse du vague des maximes philosophiques sur la liberté, l'égalité et la philanthropie, et des allusions trop discrètes de la tragédie républicaine. Le léger piquant de la comédie de mœurs ne lui suffit plus; il lui faut maintenant, pour employer une expression de Fontenelle, l'assaisonnement du sel de la satire et du poivre de la gravelure. Il va le chercher en foule jusqu'au préau de la Foire.

Troisième phase : la comédie aristophanesque.

Les applaudissements inouïs que le parterre prodigue tour à tour à la comédie des *Philosophes* et à *l'Écossaise* prouvent qu'il est prêt à encourager toutes les satires, même personnelles. *Le Philosophe sans le savoir*, de Sedaine, ne le satisfait qu'à demi : c'est du Térence. Il est manifeste qu'il attend autre chose. C'est alors qu'un nouveau venu lui offre le programme que voici : « Le théâtre est un géant qui blesse à mort tout ce qu'il frappe. On doit réserver ses grands coups pour les abus et les maux publics (2). » Vienne donc Aristophane, on lui ouvrira la scène française.

Le voici dans la personne de Beaumarchais avec son *Barbier de Séville* (1775) et son *Mariage de Figaro*

(1) *Les Trois Sultanes*, acte II, sc. III.
(2) Préface du *Mariage de Figaro*.

Hosted by Google

(1784), ou, pour tout dire, sous les traits de Figaro, le légataire universel de tous les valets de comédie, — depuis le Xanthias d'Aristophane et le Saturion de Plaute, jusqu'au Crispin de Lesage et au Trivelin de Marivaux, — l'incomparable protagoniste de la comédie au dernier siècle et qui inspire si souvent et domine encore celle du nôtre (1).

Revue et classement des comiques du XVIIIe siècle.

Les grands médiocres.

Après cette revue des œuvres, revenons à leurs auteurs, et essayons de leur donner des rangs, comme La Harpe : ils sont si nombreux que ce classement importe à la clarté.

Il y a d'abord « les grands médiocres » comme les appelait Marivaux qui n'en était pas. L'esprit de Dufresny est souvent exquis à la lecture; il est comme un avant-goût de celui de Marivaux, mais il ne passe pas la rampe et, comme dit d'Alembert, le public n'en rit qu'après que les connaisseurs l'ont averti. La fantaisie de ses données est souvent inadmissible; l'intrigue bâtie là-dessus est bien fragile : c'est la menue monnaie de la satire de mœurs. Son chef-d'œuvre, *l'Esprit de contradiction*, n'est, tel qu'il l'a mis en scène, qu'un badinage sans réalité, sinon sans gaîté.

Gresset est un meilleur versificateur que Dufresny, presque aussi spirituel, plus observateur, mais il n'est guère plus scénique. *Le Méchant* est une transposition anodine du ton de l'épître dans la comédie, fort analogue à celle de l'élégie dans la tragédie qui se voit dans *Bérénice* et dans tout Marivaux.

« Le meilleur ouvrage de Destouches, a dit M. Nisard, *le Glorieux*, demande un parterre d'enfants, quoiqu'il n'y manque pas de traits justes et délicats dont les parents peuvent faire leur profit. » Malgré la restriction, voilà le bon Destouches classé définitivement parmi ceux qui écrivent, comme dit Beaumar-

(1) Cf. sur Figaro et ce qu'il symbolise notre *Beaumarchais et ses œuvres*, Hachette, 1887, p. 300 sqq.

Hosted by Google

chais, « en auteur qui sort du collège ». Nous souscrivons volontiers à ce jugement, mais non pas à celui de La Harpe, qui voit dans *la Métromanie* « un chef-d'œuvre d'intrigue, de style, de verve comique et de gaîté ». Passe pour la gaîté et le style, mais le reste! *La Métromanie* est le chef-d'œuvre des comédies dites de collège.

L'exemple de Voltaire nous a prouvé à merveille qu'il faut plus que de l'esprit pour faire une comédie. Nous avons vu ses personnages avoir tous, en riant, la même grimace. Elle est souvent spirituelle, puisque c'est la sienne; mais il lui manque une qualité que rien ne remplace à la scène, la naïveté.

La Chaussée, dont les pièces d'ailleurs ne sont pas des comédies proprement dites, se lit avec intérêt, comme nous verrons bientôt, mais il ne soutiendrait pas la représentation. L'éloquence du sentiment demande, pour être écoutée des spectateurs, une vitesse d'action et surtout un contraste de vive gaîté, qui feront longtemps défaut à la comédie larmoyante, comme aux drames de Mme de Graffigny, de Diderot, de Sedaine, de Mercier et même de Beaumarchais, quoique nul n'en ait mieux que lui senti le besoin et plus hardiment tenté l'alliage. Nous ne ferons pas difficulté d'ailleurs de convenir avec Voltaire que La Chaussée est « le premier après ceux qui ont eu du génie ». Il reste ainsi au-dessous de Beaumarchais et de trois autres.

Les quatre maîtres de la comédie au XVIIIe *siècle.*

Si l'on chargeait le public de désigner à qui appartient au théâtre comique la première place après Molière, il faudrait lui jouer successivement *le Légataire universel* (1), *Turcaret, le Jeu de l'amour et du hasard* et *le Mariage de Figaro*.

(1) La Harpe hésite entre *le Joueur* et *le Légataire*. C'est par une juste estime pour la comédie de caractère que les critiques modernes préfèrent souvent *le Joueur;* mais c'est faire tort à Regnard. *Le Légataire* est plus scénique et plus original, en fin de compte.

Hosted by Google

Quels seraient les sentiments des Athéniens du parterre à l'issue de cette tétralogie comique ?

Lesage. On est généralement d'accord pour mettre Regnard, Marivaux et Beaumarchais au-dessus de Lesage, au théâtre. Il y a dans *Turcaret* une amertume satirique, une vigueur de pinceau, une puissance d'observation, presque de divination, qui sont de génie ; mais la multiplicité des emprunts faits à Molière et à Regnard diminue un peu le mérite d'une comédie dont le dialogue manque quelquefois de vivacité et dont l'intrigue est trop lâche.

Regnard. Les derniers critiques de Regnard, sans contester qu'il ait mérité les éloges de Boileau et de Voltaire, protestent unanimement contre le jugement de La Harpe : « Les comédies de Regnard, avait dit le critique du *Lycée*, lui ont donné une place éminente après Molière, et il a su être un grand comique sans lui ressembler. » Sans lui ressembler! Si *le Distrait* ne ressemble pas trait pour trait à *l'Étourdi*, et le comique du *Légataire* à celui du *Malade imaginaire*, rien ne ressemble à rien. La vérité est que le théâtre entier de Regnard procède de la comédie de mœurs et d'intrigue de Molière, et que, s'il faut faire entrer *les Ménechmes* pour moitié dans sa gloire, c'est bien plutôt *Amphitryon* que *l'Avare* qui lui a appris à traduire Plaute. Il faut d'ailleurs lui accorder un peu plus que d'avoir été « le plus brillant et le plus vif des hommes de talent(1) » et aller peut-être jusqu'à dire : « La bonne humeur, à ce degré et avec cette langue, c'est du génie ou tout comme (2). » Peut-être ! Cependant sa langue, toute classique et sémillante qu'elle soit, est pétrie de réminiscences qui choquent à la longue ceux qui ont trop bonne mémoire ; mieux

(1) M. Gilbert, *Revue des Deux Mondes*, 1er septembre 1859. — Cf. d'ailleurs M. Ch. Lenient, Hachette, 1888, c. I-IV.

(2) *La Comédie après Molière*, *op. cit.*, par M. Jules Lemaître, p. 91.

Hosted by Google

valent son esprit de mots et surtout sa gaîté. C'est elle qui fait sa véritable originalité. Le théâtre de Regnard est une *crispinade* de génie, et trop souvent, pour lui appliquer une de ses allégories, le *divorce de Momus et de la Raison, le mariage du Carnaval et de la Folie*. Mais Regnard grand comique ! Il eût protesté.

Restent Marivaux et Beaumarchais.

Marivaux.

On sait tout au long les mérites de Marivaux, et qu'il n'est pas seulement le peintre, nous allions dire le poète, des *Surprises de l'amour*. Ses qualités d'honnête homme, de philosophe aimable, de romancier observateur et créateur, de penseur, voire de poète, sauf en vers, ont été mises dans tout leur jour (1). Mais en somme Marivaux reste au théâtre l'auteur du *Jeu de l'amour et du hasard* (1730) ou des *Fausses confidences* (1733) ou du *Legs* (1736), — comme on voudra, c'est trois fois la même pièce, — ou encore du *Préjugé vaincu* (1740), de *l'Épreuve* (1740), ce qui ne change guère.

Transporter le sujet de *Bérénice* dans un milieu bourgeois; changer la passion en tendresse, le désespoir amoureux en dépit; hérisser d'obstacles minuscules franchis à petits bonds le chemin qui sépare la naissance d'un amour réciproque d'un tendre aveu couronné par le mariage, telle est sa donnée. Elle est mince, mais son intérêt foncier est incontestable, et il en a ingénieusement varié le détail. Il fait l'anatomie des sentiments, il en est le micrographe. Son pathétique est une tempête dans un verre d'eau ; son style est le caquet du cœur, mais cela est aussi charmant que neuf, même après Racine. C'est par là qu'il a mérité qu'on dise de lui : « Enlevez le théâtre de Marivaux : vous mutilerez non seulement la littérature

(1) Cf. *Marivaux, sa vie et ses œuvres*, par M. G. Larroumet, 1882, et aussi les réserves si plausibles de M. F. Brunetière sur es divers mérites (*Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française*, 3e série, Hachette, 1887).

Hosted by Google

française, mais l'esprit français. Celle-là sera dépouillée d'un genre unique et charmant, celui-ci d'une fleur d'élégance, de poésie, de délicatesse (1). »

Beaumarchais.

Mais enlevez le théâtre de Beaumarchais : vous ne mutilerez pas moins, quoique autrement, l'esprit français dont il est, suivant le mot de Carlyle, *un des plus brillants spécimens*. Sylvia et Dorante consoleraient peut-être de la perte de Rosine et d'Almaviva, et l'absence de ses drames ne laisserait de lacune que dans l'histoire du genre, quoiqu'ils vaillent mieux que l'*Annibal* de Marivaux ou le *Sapor* de Regnard. Mais la gaîté et l'humeur de Regnard ne suppléeraient que bien faiblement à celles de Beaumarchais. Et dans quel théâtre moderne serait l'équivalent de son génie satirique et épigrammatique? Qui donc soulèverait dans le parterre un éclat de rire aussi mâle? Qui lui prêcherait mieux cette gaie philosophie qui nous donne l'illusion d'être supérieurs aux événements, et nous dédommage par un bon mot des injustices du sort et de celles des hommes? Qui donc, pour tout dire, remplacerait Figaro? On vient d'appeler finement l'auteur du *Jeu de l'amour et du hasard* et de *Marianne*, « le plus sérieux de nos auteurs légers (1) ». Volontiers nous dirions du père de Figaro qu'il est le plus léger de nos auteurs sérieux.

En un mot, le plus grand mérite de Marivaux est de détailler Racine; celui de Beaumarchais nous paraît être de continuer Molière. Ajoutons qu'il a été vraiment créateur dans la technique théâtrale par ses intrigues du *Mariage*, du *Barbier* surtout.

La plupart de ceux qui l'ont suivi au théâtre se sont mis à son école. Il est le roi de l'intrigue et par là le maître de Scribe. En un mot, et en dépit des inégalités de son style, par sa seule création du type de Figaro, Beaumarchais est le premier des comiques

(1) M. F. Brunetière, *Études crit.*, 3e série, *op. cit.*, p. 187.

Hosted by Google

français après Molière, l'incomparable peintre des caractères.

De l'agonie de la tragédie sortit la comédie larmoyante qui devint vite le *drame* (1). Le pathétique de la tragédie, de plus en plus glacé par des situations figées et des personnages hors de l'humanité, ne parlait plus au cœur. Voyez plutôt, dès 1702, certaine préface du *Théâtre espagnol*, de Lesage, qui devance sur ce point les plus vives protestations de la préface de *Cromwell* (2).

La comédie larmoyante et le drame.

Or le siècle se piquait de sensibilité, en attendant la *sensiblerie*. Cette sensibilité, ne trouvant plus son issue, sa *purgation* dans la tragédie de convention, se glissa dans la comédie, et de bonne heure.

Auteurs et pièces caractéristiques du genre.

Piron le premier, — qui l'eût dit? — dans ses *Fils ingrats* (1728), mêla, sans y prendre garde, le pathétique à la sensibilité. Destouches, dans son *Glorieux* (1732), fit cet amalgame à plus haute dose, pour faire neuf, et probablement aussi sous l'influence du théâtre anglais, qu'il avait pu étudier sur place, dans son ambassade à Londres.

Piron.

Destouches.

Enfin, La Chaussée vint qui, dès *la Fausse Antipathie* (1733), puis dans *le Préjugé à la mode* (1735), — où il reprit une idée ébauchée dans une pochade de Voltaire, *Monsieur du Cap-Vert*, avec un succès prodigieux et que son modèle ne lui pardonna jamais, — dans *Mélanide* (1741) et *la Gouvernante* (1747), etc., par impuissance de faire tragédie ou comédie, inventa la comédie larmoyante, en faisant prédominer délibé-

La Chaussée.

Genèse de la comédie larmoyante.

(1) Desfontaines semble être l'inventeur de cette appropriation du mot au nouveau genre : « Mais pourquoi n'employons-nous pas pour ces sortes de pièces qui ne sont ni tragiques, ni comiques, et qui sont néanmoins théâtrales, un mot qui est dans notre langue et que nous avons emprunté des anciens? C'est le mot de *drame*, etc. » *Les Observations*, etc., t. XXV, p. 25, à propos de *Mélanide*.

(2) Sur cette préface inconnue et pourtant si curieuse pour l'opinion de Lesage et de son temps, à l'endroit des maîtres du théâtre classique, cf. notre *Lesage*, Hachette, 1893, pp. 29, 206.

Hosted by Google

rément le pathétique sur le comique. Le parterre pleura, les auteurs rirent, les critiques dissertèrent, les épigrammes et les dissertations plurent sur le genre et l'auteur; mais le public s'obstina, et les auteurs, Voltaire en tête, avec son *Fils prodigue* que suivra La Harpe lui-même, dans sa *Mélanie*, en furent réduits à imiter ce qu'ils ne cessaient de railler, bien que Duclos s'écriât : « Je n'aime point ces pièces qui font tant pleurer, ça me tord la peau. » Un genre était né qui n'annonçait rien moins que le théâtre d'Emile Augier et de ses brillants émules (1).

Diderot et le drame.

Cependant Diderot était venu légiférer sur le genre et, le réduisant à la prose, le baptisant *drame* ou *tragédie bourgeoise*, et lui prescrivant avant tout la peinture des *conditions*, il disserta tant sur ce genre amphibie, dans ses *Bijoux indiscrets*, ses *Entretiens sur le Fils naturel*, son traité *De la poésie dramatique*, son *Paradoxe sur le comédien*, qu'il crut l'avoir inventé, sans se soucier de La Chaussée, qu'il passait sous silence, ni de Corneille, qui avait expressément donné la formule du drame bourgeois (2), ni de ces Jean Bretog, Louis Le Jars, Duhamel et autres « dramatistes » que nous avons signalés (3), dans le temps jadis, et qu'il ignorait. Il se crut surtout le Thespis du genre, quand il eut joint l'exemple aux préceptes,

(1) Cf. M. G. Lanson, *Nivelle de la Chaussée et la Comédie larmoyante*, Paris, Hachette, 1887, cf. N. 2e partie, c. VIII.

(2) « Or s'il est vrai que ce dernier sentiment (la crainte) ne s'excite en nous par sa représentation que quand nous voyons souffrir nos semblables, et que leurs infortunes nous en font appréhender de pareilles, n'est-il pas vrai aussi qu'il y pourrait être excité plus fortement par la vue des malheurs arrivés aux personnes de notre condition, à qui nous ressemblons tout à fait, que par l'image de ceux qui font trébucher de leurs trônes les plus grands monarques, avec qui nous n'avons aucun rapport qu'en tant que nous sommes susceptibles des passions qui les ont jetés dans ce précipice : ce qui ne se rencontre pas toujours ? » (Epître à M. de Zuylichem, en tête de *Don Sanche*.)

(3) Cf. t. I, pp. 104 sqq., 119. — Sur le drame et ses théoriciens, cf. notre *Beaumarchais et ses œuvres, op. cit.*, 2e partie, c. XI.

Hosted by Google

dans son *Fils naturel* (1757) et son *Père de famille* (1758). Aussi, après que ce bon Sedaine eut rencontré le chef-d'œuvre du genre, *le Philosophe sans le savoir*, Diderot alla-t-il, en bon père de la nouvelle famille, se jeter dans ses bras en pleurant, ce qui était de circonstance. De très bonne foi, avec autant de fracas et plus d'esprit, Beaumarchais, qui cherchait sa voie, se fit le champion du *drame* dans *Eugénie* (1767) et sa préface, puis dans *la Mère coupable* (1792), non sans avoir tenté de faire larmoyer Figaro dans *le Mariage*. Notons encore le bruyant succès de *l'Honnête Criminel* (1767), de Fenouillot de Falbaire, drame en cinq actes, mais en vers.

Sedaine.

Beaumarchais dramatiste.

Fenouillot de Falbaire.

Enfin, le flot de la démocratie montant toujours, Mercier le fit couler à pleins bords sur la scène, dans *l'Indigent* (1782) et *la Brouette du vinaigrier* (1787). Il l'avait prédit, en sonnant le suprême assaut dans son *Essai sur l'art dramatique* (1773), où il apostrophait frénétiquement la Jéricho classique en ces termes : « Tombez, murailles qui séparez les genres! » Elles tombèrent, et par la brèche passeront le drame romantique et aussi la comédie contemporaine, ce qui vaut mieux et commande quelque reconnaissance pour l'auteur de *Mélanide*, au moins, et aussi sans doute pour ceux du *Père de famille*, du *Philosophe sans le savoir* et de *la Mère coupable*.

Mercier.

Autres genres dramatiques.

Pour les autres genres que vit fleurir le dernier siècle sur tant de scènes publiques et privées, et jusque sur les tréteaux de la Foire, nous nous bornerons à remarquer d'abord que l'opéra, qui avait trouvé un second Quinault dans Danchet, exerça sur la solennité et la pompe croissantes de la tragédie une influence qu'on n'a pas assez remarquée; — que, sans parler des grasses parades et comi-parades, jouées à la porte des baraques foraines, le théâtre de la Foire, héritier de l'ancien Théâtre italien dont les acteurs furent exilés de 1697 à 1715, eut l'honneur de compter parmi ses fournisseurs Lesage, qui lui donna, trente ans durant, plu-

L'opéra et son influence sur la tragédie.

Le théâtre de la Foire.

Hosted by Google

L'opéra-comique et le Théâtre italien.

sieurs douzaines de petits chefs-d'œuvre, *Achmet et Almanzine*, par exemple ; — que des *vaudevilles dramatiques* du théâtre de la Foire sortira l'opéra-comique, lequel sera illustré par Favart, avec *la Chercheuse d'esprit* et *les Trois Sultanes*, etc., et par Sedaine, avec *Rose et Colas*, *le Déserteur*, *Richard Cœur-de-Lion ;* — qu'à ce même Théâtre italien où se joue l'opéra-comique à partir de 1760, Beaumarchais destinera d'abord son *Barbier de Séville*, comme Racine avait jadis destiné ses *Plaideurs* à Scaramouche ; — qu'il y eut enfin quantité de scènes privées chez les princes et chez les particuliers aisés, où le goût universel du dernier siècle pour le théâtre se donna carrière, et où l'on vit même de petits chefs-d'œuvre comme *la Partie de chasse du roi Henri* (1764), et *la Tête à perruque*, etc., écrits par Collé pour le Théâtre de société du duc d'Orléans, ou enfin comme ces *Proverbes* dramatiques de Carmontelle, où Musset a si élégamment pris son bien, et qui pourraient lutter encore avec avantage sur nos scènes privées contre les bluettes à la mode (1).

Les théâtres de société.

Collé.

Carmontelle.

La poésie au XVIIIe siècle.

Sans parler ici des tragiques ni des comiques, les soi-disant poètes du XVIIIe siècle ne laissèrent aucun genre sans le tenter, et, à vrai dire, ils y furent moins malheureux que leurs prédécesseurs. *La Henriade* échappe au ridicule qui immortalise *la Pucelle*, et même si certaine épopée héroï-comique de Voltaire, que nous rappelle la grave épopée de Chapelain, n'était pas une méchante action, on pourrait la nommer et en dire..., mais c'est déjà faire acte de mauvais Français que de la lire, quand on n'y est pas contraint comme critique.

Poésie épique et didactique.

(1) Sur tous ces petits genres dramatiques, cf. les tomes VI et XII du *Lycée*, *op. cit.* ; M. Barberet, *Lesage et le Théâtre de la Foire*, Nancy, Sordoillet, 1887, et notre article de la *Revue critique* y relatif, février 1889 ; M. Lenient, *la Comédie en France au XVIIIe siècle*, Paris, Hachette, 1888, c. XX-XXIV, et notre *Beaumarchais*, *op. cit.*, 2e partie, c. V ; et notre *Lesage*, *op. cit.*, 1re partie, c. V.

Hosted by Google

« Respirons un air plus pur, » comme dit La Harpe, et rendons hommage au « bon versificateur Racine, fils du grand poète Racine », selon le mot de Voltaire, à Louis Racine (1692-1763), auteur du poème de *la Grâce*, œuvre de jeunesse et de foi janséniste, et de celui de *la Religion* (1746), son grand ouvrage. Nous louerons ses excellentes intentions, ses descriptions dont il ne faudrait pas méconnaître la souplesse, en les jugeant sur ce vers malheureux adressé aux esprits superstitieux : Louis Racin'

> Verrons-nous sans pâlir tomber notre salière?

Nous savons que l'auteur lui-même de l'éloquente *Épître sur Newton à Mme Du Châtelet*, louait fort certains vers où Louis Racine a marché à son tour sur les traces de Lucrèce :

> La mer, dont le soleil attire les vapeurs,
> Par ses eaux qu'elle perd, voit une mer nouvelle
> Se former, s'élever et s'étendre sur elle, etc.

Son père lui interdisait les vers et il avait peut-être raison ; mais Campistron a fait plus de tort à Jean Racine que Louis Racine.

Le XVIIIe siècle, qui crut avoir son Homère dans l'auteur de *la Henriade*, ne douta pas qu'il n'eût son Pindare, « le prince des lyriques », dans Jean-Baptiste Rousseau (1670-1741). Correct, élégant et même brillant versificateur, il se vantait d'avoir appris de Boileau en personne « tout ce qu'il savait en poésie ». En fait, il dépasse fort l'*Ode sur la prise de Namur* dans ses odes sur *la Bataille de Peterwaradin* et *Au duc de Vendôme*, bien qu'elles soient de la même école, à savoir celle *du beau désordre effet de l'art*, et glacées par l'abus de la mythologie et de l'allégorie. L'*Ode à Malherbe* a de la grâce ; mais, quand l'auteur dit, dans une de ses lettres, qu'il la croit assez pindarique, il nous rappelle certain lyrique du temps

Poésie lyrique.

J.-B Rousseau.

Hosted by Google

qui demandait pardon à son auditoire, pour les caracoles de son Pégase, en ces termes modestes : « Pardon, messieurs, j'imite trop Pindare. » Mais il y a dans Jean-Baptiste Rousseau assez d'adresse de style pour excuser l'enthousiasme d'un siècle qui pensait au fond que la poésie consiste essentiellement dans l'art de colorer les idées avec des images bien graduées. La Harpe mettait ces deux vers au prince Eugène :

> Le temps, cette image mobile
> De l'immobile éternité,

« au nombre des plus beaux qu'on ait faits dans aucune langue ». Convenons du moins que Jean-Baptiste Rousseau avait bien du talent, mais qu'il lui manquait un grain de génie,

> Et ces ailes de feu qui ravissent une âme
> Au céleste séjour,

selon une des belles expressions de sa fameuse *Ode au comte du Luc*, laquelle reste son chef-d'œuvre. Il y a aussi quelques heureux reflets des beautés de l'original dans ses *Psaumes*, sans qu'ils soient comparables aux chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*. Ses *Épîtres* sont médiocres. Les *Épigrammes* valent mieux, mais son talent dans ce genre lui coûta cher, puisqu'il est très probablement l'auteur des fameux couplets jetés sous la table du café littéraire de la veuve Laurent, où il déchirait ses confrères, et qui le firent exiler (1710) à Bruxelles, où il mourut.

Lefranc de Pompignan.

C'était un versificateur fort distingué. Il en est de même de son disciple, Lefranc de Pompignan (1709-1784), témoin ses odes, notamment celle sur *la Mort de Rousseau*, et sa tragédie de *Didon*, et quelques strophes de ses *Psaumes*, quoique Voltaire en ait dit dès lors :

> Sacrés ils sont, car personne n'y touche.

Hosted by Google

Écouchard-Lebrun.

Nous ne séparerons pas de Jean-Baptiste Rousseau et de « l'ami Pompignan » — lequel « pense être quelque chose », au dire du même Voltaire, — Écouchard-Lebrun, qui fut appelé Lebrun-Pindare (1729-1807). Il ne justifie guère ce titre pompeux par ses livres d'*Odes*, *Élégies*, *Épîtres*, mais il mériterait plutôt d'être appelé notre Martial, par ses six cents épigrammes dont beaucoup emportent la pièce, comme celle sur La Harpe :

> Ce petit homme à son petit compas
> Veut sans pudeur asservir le génie ;
> Au bas du Pinde il trotte à petits pas, etc.;

ou sur lui-même :

> On vient de me voler. — Que je plains ton malheur !
> — Tous mes vers manuscrits. — Que je plains le voleur !

Les « descripteurs ».

Saint-Lambert.

Roucher.

Delille.

Gentil-Bernard.

Dorat.

Helvétius.

Frédéric II.

Il y a de la facilité, du pittoresque, des détails exquis dans *les Saisons* (1769) de Saint-Lambert, heureuse imitation de celles de Thomson ; — et même dans ces *Mois* (1779) de Roucher, pour lesquels l'impression fut l'écueil ; — et surtout dans *les Géorgiques* (1769) et *les Jardins* (1782) de l'abbé Delille. Mais que de fadaises, de clinquant et de monotonie pour quelques traits heureux, chez ces *descripteurs* et chez leurs rivaux qui eurent leur heure de célébrité : Bernard, dit Gentil-Bernard, avec son *Art d'aimer ;* — et Dorat, avec sa *Déclamation théâtrale ;* — et le financier-philosophe Helvétius, avec son poème inachevé sur *le Bonheur ;* — et le roi de Prusse, Frédéric lui-même, avec ses six chants sur *l'Art de la guerre*, où les vers du « Philosophe de Sans-Souci » ne sont pas trop indignes de sa prose, et font quelque honneur à son maître Voltaire.

Les érotiques.

Chaulieu.

Mais voici les érotiques : leur nombre suffirait à prouver combien le genre était en faveur, au dernier siècle, depuis les épicuriens du *Temple,* Chaulieu, le

Hosted by Google

premier maître de Voltaire, dans l'espèce, et son inséparable La Fare, jusqu'à Parny, « le cher Tibulle » du même Voltaire, voluptueux auteur des *Déguisements de Vénus*, etc., en passant vite par Piron et ses inexcusables priapées; — et par Gentil-Bernard, déjà nommé; — et par l'abbé Grécourt, délicieux quand il n'est pas indécent, et spirituel en vers tout autant que Voltaire lui-même; — et par ce fringant abbé-chevalier de Boufflers qui, parmi ces demi-talents en tout, eut celui de rimer, et

La Fare. Parny. Piron. Grécourt. Boufflers.

> Animé du triple délire
> Des vers, de l'amour et du vin,

faisait merveille dans les soupers, toujours au témoignage de Voltaire, à qui il rappelait ceux de jadis au Temple; — et par le chevalier Bertin, dit le Properce français, un créole comme son ami Parny, plus voluptueux que gracieux, auteur des *Amours;* — et par Léonard (1744-1793), dont les hymnes et idylles auront l'insigne honneur de suggérer quelques hémistiches à Lamartine; — et par Colardeau, l'élégant et fade auteur des *Épîtres d'Héloïse à Abailard, d'Armide à Renaud*, etc., imitées l'une de Pope, l'autre du Tasse; — et par tous ces poétereaux enfin que Voltaire voit avec effroi débarquer du coche à Paris, faméliques lauréats des puys ou palinods de province, dont le type est l' « ignoré » Malfilâtre, le mol auteur de *Narcisse dans l'île de Vénus*.

Bertin. Colardeau. Malfilâtre.

Trois poètes au-dessus de ces poétereaux. Gresset.

Cependant, parmi ces poètes à la douzaine, trois méritent de n'être pas confondus dans la foule. Le premier est Gresset (1709-1777), dont Villemain a pu dire : « Il fut poète peu de temps, il est vrai, et sur peu de sujets, mais assez, car il vivra toujours. » On en est sûr, quand on a lu la plaisante odyssée du perroquet *Vert-Vert* (1734), « un phénomène littéraire », selon le mot de Jean-Baptiste Rousseau. Elle est écrite d'une langue alerte, variée et sûre, et dont l'exquis badinage vaut mieux que les productions tragiques ou

Hosted by Google

comiques où il guinda son talent, et même que le ton ambigu de sa *Chartreuse*, c'est-à-dire de sa chambre, au haut de la tour de son cher collège de Louis-le-Grand, où il rime, et dont il nous dit gaîment :

> De ce Caucase inhabitable
> Je me fais l'Olympe des dieux, etc.

Gilbert.

L'autre poète que nous mettrons hors de pair est Gilbert (1751-1780), qu'une légende fait mourir de misère à l'Hôtel-Dieu, alors qu'en réalité il y fut transporté à la suite d'une chute de cheval, qui fut mortelle, et qu'il avait faite en se promenant avec deux Anglais, ses élèves, étant précepteur, comme beaucoup de ses confrères d'alors et d'aujourd'hui, et d'ailleurs suffisamment renté! Mais, s'il a encore moins de droits que Malfilâtre à symboliser les poètes meurt-de-faim, exhalant des vers de génie sur un grabat, il n'en est pas moins poète, sinon par toutes ses odes guerrières ou sacrées, du moins par celle des *Adieux à la vie*, vraiment touchante, et surtout par ses satires intitulées *le XVIIIe siècle* et mon *Apologie*. Son style, sans être « d'airain », comme il s'en vante, a de la fermeté. Il a de l'élan dans l'invective, du trait, et parfois l'accent même de Juvénal, y compris ses outrances de goût, par exemple lorsqu'il veut

> Fouetter d'un vers sanglant ces grands hommes d'un jour;

lorsqu'il se rit des genres bâtards, de cette comédie qui larmoie, de ces drames risibles où

> La Muse de Sophocle, en robe doctorale,
> Sur des tréteaux sanglants professe la morale;
> Et marie une farce avec un long sermon ;

et de tous ces singes du *Révérend Père La Chaussée*, — comme l'appelait plaisamment Piron, — dont il dit :

> La vertu qu'ils n'ont pas est toute en leurs discours;

Hosted by Google

lorsqu'il passe en revue les philosophes :

> Et ce lourd Diderot, docteur en style dur,
> Qui passe pour sublime à force d'être obscur ;
> Et ce froid Dalembert, chancelier du Parnasse,
> Qui se croit un grand homme et fit une préface

et Voltaire

> ... poète hatif, avec ses vers sans art,
> D'une moitié de rime habillés au hasard ;

sans épargner La Harpe,

> L'enfant gâté de nos penseurs sublimes,

qui lui fera expier le tout. On peut contester souvent la justesse de ses attaques, mais leur vigueur et aussi leur courage littéraire sont incontestables.

Florian.

Enfin, n'oublions pas le doux et modeste Florian (1755-1794), le chantre fleuri, — genre troubadour, — d'*Estelle et Némorin;* et de ces bergeries où manquent les loups et encore plus le naturel; et de ces arlequinades sentimentales (*les Deux Billets,* 1779, *Jeannot et Colin,* 1780) où il se montre au théâtre l'émule de Berquin (1749-1791), ce sympathique auteur de *l'Ami des Enfants,* — et qui rima jusque sous la Révolution ses ingénieuses *Fables* (1792), les seules en vers qui disputent à La Fontaine l'attention des enfants et la bienveillance des maîtres. C'est une garantie d'immortalité qui en vaut bien d'autres plus retentissantes, en leur temps et dans le nôtre.

Conclusion sur la poésie au XVIIIe *siècle, avant André Chénier.*

Tels sont, ce nous semble, et en faisant bonne mesure, ceux qu'on peut appeler les poètes du XVIIIe siècle, avant André Chénier. Fontenelle, La Motte et leur cabale de l'hôtel de la marquise de Lambert, quand ils louaient des vers, affectaient de s'écrier : « Cela est beau comme de la prose », et, pour prouver la justesse de leur dire, La Motte, non content d'écrire un *Œdipe* en prose, mettait en prose la première scène de

Hosted by Google

Mithridate, et en vers ses odes prosaïques; et La Harpe entendait avec indignation Duclos répéter encore après eux leur même et si dédaigneuse formule. Au fait, était-elle si injuste, en regard de la poésie du temps? La Harpe eût mis une sourdine à son indignation si, s'examinant un peu plus, ainsi que ses amis, il eût fait réflexion qu'après tout et jusque-là les meilleurs, les seuls vrais poètes du siècle, avaient délibérément écrit en prose, et qu'ils s'appelaient Buffon et Jean-Jacques; mais on ne s'avise jamais de tout, surtout en pareil cas.

André Chénier.

Historique de ses poésies et de leur publication.

Il est vrai aussi qu'il ne connaissait guère André Chénier (1762-1794) qui ne publia de son vivant que deux pièces : le *Dithyrambe sur le Jeu de Paume*, et l'*Hymne sur les Suisses de Châteauvieux*. Or la première de ces pièces a une belle allure, et la seconde une ironie éloquente, surtout au début; mais elles sont l'une et l'autre dans le goût guindé et allégorique de Lebrun-Pindare, lequel s'y reconnut, et, ayant d'ailleurs reçu les confidences du jeune poète, salua son avènement en ces termes :

> Oui, l'astre du génie éclaira ton berceau...
> La gloire a sur ton front secoué son flambeau;
> Ton laurier doit un jour embrasser le Parnasse,
> J'entrevois sa hauteur dans ta naissante audace...

Ces vers pompeux se trouvèrent n'être que l'expression de la vérité. On s'en douta quand, après la mort du poète, — qui, allant à l'échafaud, s'était frappé le front en disant : « Pourtant j'avais quelque chose là », — les journaux publièrent dès 1795 l'ode de *la Jeune Captive*, puis l'élégie de *la Jeune Tarentine*. On le vit clairement quand M. de Latouche donna, en 1819, une édition de ses œuvres complètes, à quelques retouches près, plus ou moins commandées par les circonstances (1).

(1) Il faut lire André Chénier dans l'édition de M. Becq de Fouquières, Paris, Charpentier. Cf. N. le volume intitulé *Édition cri-*

Hosted by Google

Ses œuvres et chefs-d'œuvre.

André Chénier a écrit vingt idylles; — trente-neuf élégies; — quinze odes ou hymnes; — cinq ïambes; — quatre épîtres; — deux poèmes didactiques: *l'Invention* où il fait à l'imagination dans la poésie toute la part que Boileau avait un peu rétrécie, et l'*Hermès*, inachevé, où il se proposait de prendre « un vol armé des ailes de Buffon », pour chanter la nature et l'homme, avec une inspiration toute philosophique; — des opuscules en prose, œuvres de polémique, sauf un commentaire des poésies de Malherbe qu'il avait étudié de fort près (1); — enfin divers fragments poétiques. Ses chefs-d'œuvre sont, outre les pièces déjà citées: *l'Aveugle*, *le Mendiant*, *la Liberté*, *le Jeune malade*, *Néère*, *Oaristys*, les odes à *Charlotte Corday*, à *Fanny*, quelques-uns de ses ïambes contre les Terroristes, et surtout l'ode intitulée *Versailles*, qui est sa pièce la plus achevée.

Genèse et poétique d'André Chénier.

Sa mère, une Grecque, qui fit son éducation; le *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (1788), du savant et agréable abbé Barthélemy (1716-1795); l'*Anthologie grecque* publiée dans les *Analecta* de Brunck qu'il connut personnellement étant en garnison à Strasbourg, et aussi les lyriques latins contribuèrent à former André Chénier et à l'affranchir graduellement de la phraséologie de Lebrun-Pindare et autres modèles contemporains. Il vit nettement qu'il fallait remettre la poésie française énervée à la forte école des maîtres antiques, la mouler sur eux, et jeter dans ce moule toute la pensée moderne, ce qu'il exprima dans ce vers qui est une date :

Sur des pensèrs nouveaux, faisons des vers antiques.

C'est suivant cette formule qu'il s'éleva au-dessus de ses propres pièces dans le goût du temps — telles

tique, avec une étude sur la vie et les œuvres d'André Chénier, Paris, Charpentier, 1872; ou mieux encore dans celle de M. E. Manuel, postérieure, plus complète, encore plus étudiée, et sur quelques points rectificative.

(1) Cf. t. I, p. 309.

Hosted by Google

que la plupart de ses *Élégies*, l'*Hymne à la France*, — et qu'il écrivit les chefs-d'œuvre que nous avons énumérés où, comme l'antique, il est nouveau. Il y apparaît comme un Ronsard qui aurait lu Malherbe et profité de sa leçon. Où ne fût-il pas monté? Le fier essor de ses imitateurs va nous l'indiquer.

Hosted by Google

CHAPITRE XII

CARACTÈRE GÉNÉRAL DU XVIIIe SIÈCLE : LES PHILOSOPHES ET LES SAVANTS

L'esprit scientifique.

Le libre examen des faits, dans le monde physique aussi bien que dans le monde moral, avec l'ambition d'en dégager les lois positives qui les régissent ou du moins qui les résument, et sans la crainte de l'abîme qui se creuse ainsi entre la métaphysique et la science, en un mot l'esprit scientifique, voilà le caractère dominant du XVIIIe siècle.

Sa marque chez les grands écrivains du XVIIIe siècle.

Nous avons montré la marque originelle de cet esprit chez chacun des grands écrivains du siècle : chez Montesquieu, qui commence son éducation d'observateur par des études de vivisection sur des grenouilles, et par le projet d'une *Histoire physique de la terre,* pour laquelle il sollicitait la collaboration des savants de tous les pays par la voie du *Journal des savants;* — chez Buffon, qui est un mathématicien avant d'être un naturaliste; — chez Voltaire, dont la correspondance et l'*Essai sur la nature du feu* prouvent encore mieux que son *Épître sur Newton* la curiosité et les aptitudes scientifiques; — chez Rousseau, enfin, qui, dans ses tâtonnements d' « autodidacte », à Chambéry et aux Charmettes, touche à tout et devient notamment un botaniste et un théoricien de la musique tout à fait distingués.

Les philosophes et l'esprit scientifique.

Mais étudions maintenant cet esprit scientifique dans son vrai domaine, c'est-à-dire chez les philosophes plus ou moins savants; nous pourrons ensuite juger ses effets dans leur ensemble et les rattacher en par-

Hosted by Google

ticulier à l'influence qu'il a exercée sur les divers genres littéraires.

Les précurseurs.

Les écrivains en tous genres, et les savants qui, vers le milieu du XVIIIe siècle, arborèrent le titre de *philosophes*, avaient eu des précurseurs directs, dont les trois principaux sont Bayle, Fontenelle et l'abbé de Saint-Pierre.

Bayle.

Pierre Bayle (1647-1706) a publié en 1697 un *Dictionnaire historique et critique*, dont l'idée lui fut suggérée par le *Grand Dictionnaire historique* de Moréri. Savant doux et douteur, sage et fureteur, il compila beaucoup, et empila le tout sans beaucoup d'ordre ni de style, mais non sans ingéniosité ni verve, dans son dictionnaire, qui devait engendrer directement l'*Encyclopédie* et le *Dictionnaire philosophique*.

L'agnosticisme et les idées de Bayle.

Dans la grande famille des sceptiques, ou plutôt des douteurs, il est le fils putatif de Montaigne, par La Mothe le Vayer et les *libertins* (1), et le père authentique de Voltaire, qui s'est écrié :

> J'abandonne Platon, je rejette Épicure :
> Bayle en sait plus qu'eux tous : je vais le consulter.
> La balance à la main, Bayle enseigne à douter.
> Assez sage, assez grand pour être sans système,
> Il les a tous détruits et se combat lui-même.

Et il a ajouté en prose : « C'est l'avocat général des philosophes, mais il ne donne point ses conclusions. » Les philosophes allaient se charger de le compléter, *cum commento*. Mais Voltaire exagère le scepticisme, ou, plus exactement, l'*agnosticisme* de Bayle (2). On voit assez clairement que, dans l'ordre scientifique, Bayle borne la physique au domaine de l'expérience fécondée par des hypothèses, des *idées directrices*, comme les appellera Claude Bernard, et que, dans l'ordre moral, il esquisse une morale indépendante de la métaphysique et plaide pour la tolérance. Dans le dé-

(1) Cf. ci-dessus, p. 101.

(2) Cf. dans la *Grande Encyclopédie* l'article *Bayle*, par M. F. Picavet, et M. F. Brunetière, *la Critique de Bayle*, *Études crit.*, 5e série, Hachette, 1893.

Hosted by Google

tail, il a d'ailleurs été le Colomb de beaucoup d'idées dont les encyclopédistes seront les Américs.

Fontenelle.

Bernard Le Bovier de Fontenelle (1657-1757), bel esprit, l'original du *Cydias* de La Bruyère, qui valait mieux que sa copie et a eu du talent, parmi son clinquant, sinon dans *Aspar* et ses autres tragédies, ou dans ses opéras, du moins dans ses *Dialogues des Morts*, ses *Poésies pastorales*, et surtout dans ses *Éloges des académiciens*, clairs, alertes, tout illuminés de vivants et fins portraits, et dans ses *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686). Dans ce dernier ouvrage et dans ses opuscules philosophiques (sur *l'Origine des Fables*, sur *les Oracles*, etc.), il touche à tout d'une main légère. « Ce n'est pas un cœur que vous avez là, lui disait Mme de Tencin en désignant sa poitrine ; c'est de la cervelle, comme dans la tête », mais il avait de la cervelle.

Caractéristique de Fontenelle.

Ce neveu des Corneilles, ce bel esprit, devenu savant sans cesser d'être mondain, qui comprenait tout et ne dogmatisait sur rien, placé à la croix de chemin des lettres et des sciences qu'il appelait une *philosophie expérimentale*, engagé à fond, remarquons-le, dans cette *querelle des anciens et des modernes*, dont le ferment était en somme l'esprit de libre examen, le même au fond que celui du nouveau siècle, et qui vécut cent ans, personnifie à merveille l'évolution, ou plutôt les pirouettes, accomplies par l'esprit français, sous la fin du règne de Louis XIV et pendant la Régence, c'est-à-dire de Bossuet à Voltaire. Il a posé, comme en se jouant, les points d'interrogation auxquels les vingt-huit volumes de l'*Encyclopédie* allaient s'efforcer de répondre.

L'abbé de Saint-Pierre.

Mais quelqu'un avait pris les devants sur l'*Encyclopédie*, et non sans profit pour elle : c'était un ami de Fontenelle, un des familiers de ce cénacle de sociologues dit *Club de l'Entresol* (1724-1731), où fréquenta Montesquieu, où l'on traitait de toute matière politique et administrative, dont d'Aguesseau disait :

Hosted by Google

« Nous frondions tout notre soûl, » et que Fleury fit fermer ; c'était celui dont Voltaire a dit, dans son septième *Discours sur l'homme :*

> Certain législateur, dont la plume féconde
> Fit tant de vains projets pour le bien de ce monde,
> Et qui depuis trente ans écrit pour des ingrats,
> Vient de créer un mot qui manque à Vaugelas :
> Ce mot est *bienfesance :* il me plaît ; il rassemble,
> Si le cœur en est cru, bien des vertus ensemble ;

c'était l'abbé de Saint-Pierre.

Les idées de l'abbé de Saint-Pierre.

« Si j'avais la main pleine de vérités, je me garderais bien de l'ouvrir, » disait Fontenelle : le bon abbé ouvrit les deux mains, pour semer sur le genre humain des vérités qu'il croyait destinées à faire son bonheur. Et de fait, il y a une bonne poignée de vérités dont les unes sont encore bonnes à dire et dont les autres ont fait un beau chemin, dans son *Projet de paix perpétuelle* (1713-1717), où il propose une ligue permanente des rois contre les rois batailleurs ; et dans sa *Polysynodie* (1718), — où, après une censure hardie de Louis XIV, laquelle le fit exclure de l'Académie, il préconisait, comme moyen de gouvernement, une *aristomonarchie* dont le souverain serait secondé par un syndicat de conseils, recrutés parmi les hautes classes, et voire même dans un corps d'étudiants politiques, par la voie du scrutin, cet *anthropomètre* et ce *basilomètre*, comme il disait en son jargon, étant aussi intrépide en néologismes qu'en réformation politique. — Que d'excellentes critiques des abus, et aussi que de vues justes et fécondes parmi les utopies de ce sceptique qui ne croyait qu'au bonheur possible du genre humain !

Mais, s'il avait la plume féconde, il l'avait barbare. Il s'écriait un jour, en entendant bavarder dans un salon quelque spirituelle caillette : « Quel dommage qu'elle n'écrive pas ce que je pense ! » Son vœu fut en partie exaucé : la femme d'esprit qui allait ouvrir sa maison aux philosophes et aux savants, et rédiger,

Hosted by Google

— très inégalement d'ailleurs, — leurs élucubrations, avait été baptisée jadis par Rabelais : elle s'appelle *Sa Majesté l'Encyclopédie* (1).

L'Encyclopédie et les encyclopédistes.

Origine et objet de l'*Encyclopédie*.

L'*Encyclopédie* fut d'abord une entreprise de librairie, une traduction de cette *Cyclopædia* de Chambers qui avait en Angleterre une vogue énorme. Diderot (1713-1784), qui en avait été chargé, enfla dans sa tête le plan de l'original, s'inspira de l'esprit et de la tactique de Bayle, ne visa à rien moins qu'à faire un inventaire critique de la science humaine, et lança un prospectus où l'œuvre projetée était intitulée : *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.*

« Le but d'une Encyclopédie, disait la préface, est de rassembler les connaissances éparses sur la surface de la terre, d'en exposer le système général aux hommes avec qui nous vivons, et de le transmettre aux hommes qui viendront après nous, afin que les travaux des siècles passés n'aient pas été des travaux inutiles pour les siècles qui succéderont ; que nos neveux, devenant plus instruits, deviennent en même temps plus vertueux et plus heureux, et que nous ne mourions pas sans avoir bien mérité du genre humain. »

Dates de sa publication.

Diderot avait commencé par gagner à son projet le géomètre d'Alembert (1717-1783); puis il y avait affilié les philosophes ; enfin il recruta une armée de spécialistes et l'on se mit en marche. Le privilège de l'*Encyclopédie* est de 1746 ; les deux premiers volumes parurent en 1751 ; le vingt-huitième et dernier en 1771, après deux interdictions, dont l'une de dix-huit mois, en 1751, et l'autre de six ans, en 1759. Cinq volumes de suppléments, puis deux de tables, en tout trente-cinq in-folio, furent publiés en 1777 et 1780.

Énumération des collaborateurs.

C'est une Babel, comme disait Voltaire. A côté de maîtres architectes, comme les deux promoteurs de l'entreprise, Voltaire, leur infatigable collaborateur,

(1) C'est Panurge, au dire de Thaumaste, qui « lui a ouvert le vray puitz et abysme de encyclopédie » (liv. II, c. xx). Cf. d'ailleurs notre tome I, p. 291.

Hosted by Google

Duclos, Condillac, Mably, l'ardent Morellet (l'abbé, *mords-les*, disait Voltaire), Helvétius, d'Holbach, Saint-Lambert, Turgot, Marmontel, sans oublier Montesquieu (*Essai sur le goût*), Buffon (article de *la Nature*), Rousseau au début (articles sur *la Musique* et *l'Économie politique*), qui collaborèrent eux aussi un moment, il y avait bien des maçons, comme l'infatigable chevalier de Jaucourt et l'abbé de Prades, Naigeon, le mordant de Brosses, le savant écrivain financier Forbonnais, l'érudit Lenglet-Dufresnoy, le médecin Barthez, le militaire Le Blond, auteur de la *Géométrie de l'officier*, le prolixe pasteur Polier de Bottens. Puis c'était la foule des spécialistes : le fermier général Dupin, l'ingénieur Le Romain, le passementier La Brassée, le fabricant lyonnais Buisson, etc. Il y avait surtout beaucoup trop de « garçons de boutique », de goujats ou de fats, qui faillirent plus d'une fois tout abîmer.

Diderot et d'Alembert.

Mais l'entreprise aboutit, grâce à d'Alembert et à Diderot surtout, que Voltaire compare à Atlas et à Hercule portant le monde sur leurs épaules. Cependant d'Alembert, dégoûté par les persécutions, tenant beaucoup à sa tranquillité, partit après le septième volume, et laissa retomber le poids du reste sur Atlas.

La préface de l'Encyclopédie.

Mais Hercule avait fait un brillant intérim. Il avait eu surtout l'honneur durable d'écrire la préface de l'ouvrage et elle suffirait à le titrer grand homme, n'en déplaise à Gilbert (1). Non seulement il y prouva, suivant un de ses mots, qu' « un géomètre peut avoir du sens commun », mais il montra une rare alliance de l'esprit de géométrie et de celui de finesse, en dressant le bilan et une hiérarchie logique de tout le savoir humain, « la quintessence, comme il dit, des connaissances mathématiques, philosophiques et littéraires acquises

(1) Pour une verte réfutation du trait de Gilbert cité plus haut (p. 286), et sur d'Alembert savant ou écrivain, cf. le jugement si autorisé de M. Joseph Bertrand, *D'Alembert*, Hachette, 1889 : cf. N. c. III.

Hosted by Google

par vingt années d'études». Il fut vraiment éloquent en montrant l'ordre probable dans lequel sont nées nos connaissances, et en traçant le tableau du progrès de l'esprit humain depuis la Renaissance. C'est un « morceau de génie », déclaraient ses adversaires eux-mêmes. Ce *Discours préliminaire*, ce tableau systématique des connaissances humaines, devait compenser la dispersion des matières, conséquence inévitable de l'ordre alphabétique qui était celui du reste. Il servait au moins à masquer cette dispersion et à en dégager, sous les prudences obligatoires et d'ailleurs insuffisantes des termes, l'esprit général, tout philosophique, visiblement sceptique en matière de foi et frondeur en beaucoup d'autres. Telle quelle, l'*Encyclopédie* apparaît comme un palais hâtif d'exposition universelle, bâti en brique, mais qui aurait une façade de marbre.

Son contenu et ses tendances.

Quant au contenu, c'est un vaste bazar d'idées et de faits, aménagé à la hâte par Diderot qui n'a pas eu le temps de styler tout son monde de «garçons de boutique». Parmi de fort médiocres élucubrations et de simples extraits de *la Cuisinière bourgeoise*, ou des recettes à l'usage des gens du monde, comme celle sur le fard qui lui valut la sympathie de Mme de Pompadour et un relâchement des rigueurs de la censure, on y trouve des pages de génie parties de la plume du chef de l'entreprise (1); d'autres, signées de « Monsieur de Voltaire », qui ne sont jamais médiocres; et l'arsenal à peu près complet des armes avec lesquelles les « frères » de l'armée philosophique triomphèrent de l'ancien régime, après avoir pris le dessus sur les adversaires de l'*Encyclopédie*. Parmi ces derniers nous citerons : Fréron qui avait bien du talent; et Palissot qui n'en manquait pas; et Chaumeix qui sut

Ses adversaires.

(1) Cf. N. l'article *Encyclopédie* qui est de lui (cf. *Extraits* par M. C. Jacquinet, Garnier, p. 259 sqq.); le *Prospectus*, p. 340 sqq. des *Lectures choisies de Diderot*, par M. H. Parigot (Lecène et Oudin), que précède un vivant portrait de l'étincelant auteur du *Neveu de Rameau*; et le c. II du *Diderot* de M. Joseph Reinach, Paris, Hachette, 1894 (*Les Grands Écrivains français*).

Hosted by Google

faire rire quelques jours aux dépens de ses adversaire, avec son *Catéchisme des Cacouacs;* et Berthier du *Journal de Trévoux*, où paraissait un redoutable *errata* des Encyclopédistes, etc.

Suite du dénombrement de l'armée philosophique.

Dans ce dénombrement de l'armée philosophique, tout rapide qu'il soit, on ne saurait oublier de signaler dans la colonne encyclopédique ou à l'avant-garde et sur ses flancs : le philosophe Condillac (1715-1789), qui, par les théories sensualistes de son *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746), est un des patrons avoués de l'*Encyclopédie*, continue Locke, si cher à Voltaire, et est loué par ce dernier en ces termes significatifs : « Philosophe profond... qui rendit un très grand service à l'esprit humain quand il fit voir le faux de tous les systèmes..., qui aurait fait le livre de *l'Entendement humain* si Locke ne l'avait pas fait, et, Dieu merci, l'aurait fait plus court », qui enfin a rédigé un ingénieux *Art d'écrire* et prêché assez bien d'exemple ; — son frère aîné Mably (1709-1785), qui dépasse les audaces du *Contrat social* et se fait intrépidement le théoricien du communisme (*Entretiens de Phocion sur les rapports de la morale et de la politique*, 1763; *De la législation ou Principes des lois*, 1776, etc.) ; — Nicolas Fréret (1668-1749), érudit dont la science fut si prodigieuse pour son temps et dont la sagacité était de génie, auquel il n'a manqué que la liberté pour que la science des mœurs et des institutions eût été avancée d'un siècle, au jugement d'A. Thierry, tandis qu'il tâta de la Bastille dès 1714; — Vauvenargues (1715-1747), l'auteur des *Réflexions et Maximes* (1746), qui mourut avant la bataille, mais qui s'y fût engagé et eût été peut-être, selon la remarque de Sainte-Beuve, un Locke plus élégant et de plus haut vol, en qui Voltaire salue, comme un prodige, « à l'âge de vingt-cinq ans la vraie philosophie et la vraie éloquence », et chez lequel la postérité reconnaît du moins un écrivain de race, qui a frappé quelques douzaines de maximes au coin de sa

Condillac.

Mably.

Fréret.

Vauvenargues.

Hosted by Google

Duclos. grâce sérieuse et de sa mélancolie éloquente; — Duclos (1704-1772), l'historien si bien informé, pour son temps, et le moraliste piquant, caustique même, des *Considérations sur les mœurs du siècle* (1751); — La Mettrie (1709-1751), auteur de *l'Homme-Machine* (1748), si audacieux matérialiste qu'il est désavoué par les Encyclopédistes; — d'Holbach (1723-1789), dont le salon, le *Club Holbachique* comme disait Jean-Jacques, fut le quartier général des Encyclopédistes, qui est le plus oseur de tous, combat toutes les religions et fonde la morale sur l'étude physiologique de l'homme dans son *Système de la nature* (1770), où Diderot a mis la main, brave homme d'ailleurs, que Galiani appelle le maître d'hôtel de la philosophie et dont les soupers valaient mieux que la prose; — Helvétius (1715-1771), cet autre millionnaire philosophe, qui étaye la morale sur l'intérêt dans son *Catéchisme de probité*, fait le bien avec son or, sinon avec ses idées, et ose le livre de *l'Esprit* (1758), dont les tendances matérialistes et athées sont si hardies qu'elles provoquent les protestations de Voltaire, l'indignation de Rousseau, et ce mot méchant de Mme du Deffand: « C'est un homme qui a dit le secret de tout le monde »; — Grimm (1723-1807), si spirituel et d'esprit si pratique, qui informe si vite et si bien les princes, ses correspondants étrangers, et du même coup la postérité, avec l'aide si efficace de Diderot, et de Meister, lequel devient même l'âme de la fameuse correspondance, à partir de 1773; — l'abbé Raynal (1713-1796), auteur de cette *Histoire philosophique des deux Indes* (1786), où nous retrouvons encore la main de Diderot, énorme pamphlet qui eut tant de vogue, en agitant une fois de plus, avec une incohérence souvent déclamatoire mais parfois éloquente, à la veille même de la Révolution, les formidables questions qu'elle allait avoir à trancher; — et Marmontel (1723-1799), cet infatigable et souple polygraphe en prose et en vers, qui a tiré de ses articles de l'*Ency-*

La Mettrie.

D'Holbach.

Helvétius.

Grimm.

L'abbé Raynal.

Marmontel.

Hosted by Google

clopédie, des *Éléments de littérature* (1787) fort estimables; — et Turgot (1727-1881), un des plus grands esprits du XVIIIe siècle, digne d'être rapproché de Montesquieu, élève des économistes, des *physiocrates*, Quesnay et Gournay surtout qu'il concilie, auteur de l'*Essai sur la formation et la distribution des richesses* (1766), etc.; véritable fondateur de l'économie politique; éloquent théoricien de la liberté du travail contre l'esprit de monopole, et qui eut un moment la satisfaction de pouvoir appliquer ses théories économiques comme ministre dans ses édits de 1776, notamment dans son abolition des jurandes et des maîtrises, laquelle fut saluée jadis comme un acte de délivrance par ces mêmes ouvriers qui depuis...; — Condorcet enfin (1743-1794), le hardi et grave commentateur de Voltaire, le théoricien convaincu de la perfectibilité indéfinie de l'homme dans son *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain;* qui atteint à l'éloquence par la force de sa conviction intérieure; ce «volcan couvert de neige», comme disait d'Alembert, et avec lequel nous arrivons droit aux *idéologues*, ces successeurs immédiats des philosophes et des savants du XVIIIe siècle dont ils allaient faire siéger les idées dans les assemblées politiques de la Révolution.

Turgot.

Condorcet.

Les idéologues.

Et maintenant, connaissant les capitaines et la tactique de chacun d'eux, jetons un coup d'œil général sur le champ de bataille, pour saisir les phases principales et l'ensemble de la manœuvre qui prépara la victoire, c'est-à-dire 89.

Le mouvement des idées au XVIIIe siècle.

Nous montrions plus haut l'esprit de critique né de l'érudition de la Renaissance, mettant tout en question et destiné à évoluer logiquement de la Réforme vers la Révolution (1). Or, en 1781, au début de sa *Critique de la raison pure*, Kant déclarait : « Notre âge est vraiment l'âge de la critique : rien ne peut échapper à son

L'esprit de critique, de la Renaissance aux philosophes.

(1) Cf. t. I, c. VIII.

Hosted by Google

tribunal, ni la religion avec sa sainteté, ni la législation avec sa majesté. » Et il disait vrai, surtout pour la France. La triple digue de la foi, de la loi et du roi, minée jusqu'au XVIIe siècle avec une force décroissante jusqu'à cette révocation de l'édit de Nantes qui parut contenir ce qu'elle exaspérait, battue ensuite avec une force croissante dès le début du XVIIIe siècle par le courant des idées de réformation politique et de liberté religieuse, cédait sur toute la ligne. Rien ne mesure mieux la force latente de ce courant venu du XVIe siècle que de la sonder, non seulement dans les *Pensées sur la comète* ou le *Dictionnaire* de Bayle, mais sous le niveau des institutions officielles, dès le milieu du XVIIe siècle, après l'édit de Nantes, la prise de la Rochelle et la répression de la Fronde, dans les articles 3 et 6 des *Pensées*, et notamment dans ces passages où Pascal, enhardi par la sécurité de sa foi, s'écrie, avec son ironie à double tranchant : « Sans doute l'égalité des biens est juste, » etc., et considérant « ces curieux examinateurs des coutumes reçues », constate, après Montaigne, que « l'art de fronder et bouleverser les États est d'ébranler les coutumes établies, *en sondant jusque dans leur source, pour marquer leur défaut de justice* ». Tel fut en effet, et à la lettre, le plan de campagne des philosophes.

Pascal et le plan de campagne des philosophes.

Mais il faut remarquer avant tout que le terrain politique était singulièrement favorable à la manœuvre.

Conditions politiques favorables aux philosophes.

Après la révocation de l'édit de Nantes et la mise hors la loi des protestants, il ne restait plus qu'à mater les jansénistes, pour achever de réaliser la formule : *Une foi, une loi, un roi*. Alors vint la bulle *Unigenitus* et c'est elle qui, justement, commença de tout déchaîner (1). Les scandaleuses discussions qu'elle

L'opposition janséniste

(1) Cf. M. Aubertin, *l'Esprit public au* XVIIIe *siècle*, deuxième époque, c. IV, Paris, Didier, 1873 ; et M. F. Rocquain, *l'Esprit révolutionnaire avant la Révolution*, liv. I-VIII, Paris, Plon, 1878.

Hosted by Google

suscita entre les membres de l'épiscopat et du clergé français sur le temporel et le spirituel, « les deux puissances », comme on les appelait, élargirent la brèche déjà faite dans le dogme : les libres penseurs, les *libertins*, refoulés par Bossuet, entrèrent par là.

L'opposition parlementaire.

D'autre part, le Parlement auquel on avait rendu une partie de son prestige, en lui faisant casser le testament de Louis XIV, guettait l'occasion de reprendre, dans les conseils du gouvernement, la place d'où le défunt roi l'avait chassé d'un mot, et qui, d'après ses docteurs et ses flatteurs, devait être la première. Comme il était janséniste en majorité, ses convictions religieuses devenaient les complices de ses ambitions, et il n'aida pas peu l'opposition religieuse à devenir politique. Les excès du pouvoir absolu, tous ces abus dont M. Taine a dressé la liste effrayante (1) : l'avortement des réformes rêvées par les Fénelon, les Boulainvilliers, les Vauban, les Saint-Simon, l'abbé de Saint-Pierre et autres ; les désastres militaires et la détresse inouïe des finances vers la fin du règne de Louis XIV (2), qui avaient fatigué l'obéissance des hautes classes, irrité le tiers et ôté au peuple jusqu'à la consolation de la gloire nationale, faisaient au Parlement la partie belle. Il passa le siècle à la jouer de son mieux, c'est-à-dire mal, avec une morgue gauche, témoin toute la lutte contre le chancelier Maupeou; et enfin, quand il crut l'avoir gagnée, vint le troisième larron qui mit la main sur l'enjeu.

Résultat de cette double opposition.

D'ailleurs, dès le milieu du XVIIIe siècle, l'opposition politique du Parlement profitait visiblement aux révolutionnaires, comme l'opposition religieuse des jansénistes profitait aux libres penseurs. C'est alors que d'Argenson écrivait qu'il s'était levé « un vent d'antimonarchisme et d'antirévélation ».

(1) Cf. *les Origines de la France contemporaine : l'ancien régime*, Paris, Hachette, 188, liv. I, II, V.

(2) Cf. notre étude sur *Turcaret et l'opinion publique d'après des documents inédits* (*Revue des Deux Mondes*, 1er janvier 1893).

Hosted by Google

Conclusion là-dessus.

En résumé Louis XIV et Bossuet avaient adossé le trône à l'autel ; les jansénistes plantèrent le coin qui devait les disjoindre ; les philosophes vinrent alors qui l'enfoncèrent à tour de bras, jusqu'à faire voler le trône en éclats, et non sans dommage pour l'autel, témoin ce cri de détresse poussé dès 1777, par le P. Beauregard, sous les voûtes mêmes de Notre-Dame et qui, à un demi-siècle de distance, fait un si formidable écho aux cris d'alarme de Massillon (1) : « Oui, c'est aux rois et à la religion que les philosophes en veulent ; la hache et le marteau sont dans leurs mains ; ils n'attendent que l'instant favorable pour renverser le trône et l'autel. Oui, vos temples, Seigneur, seront dépouillés et détruits, vos fêtes abolies, votre nom blasphémé, votre culte proscrit. »

La manœuvre des philosophes.

La manœuvre des philosophes avait été conduite par leurs chefs successifs, avec une suite curieuse. sans que d'ailleurs ceux de l'avant-garde, comme Bayle, Montesquieu ou Voltaire lui-même, aient bien vu où le chemin qu'ils frayaient mènerait ceux qui le suivraient. Certes Marivaux était fondé à constater dans son *Spectateur* que l'auteur des *Lettres persanes* « engageait un peu trop la gravité respectable de ces matières : la religion, les mœurs, le gouvernement », et les *Lettres philosophiques* donnaient déjà toute la mesure des audaces de Voltaire ; mais, à tout prendre, ce n'étaient là que de bruyantes et brillantes escarmouches d'avant-garde.

Les escarmouches d'avant-garde.

Comment l'Esprit des lois *et* l'Histoire naturelle *engagèrent l'action à fond.*

Les deux corps d'armée qui engagèrent gravement l'action furent : *l'Esprit des lois* et l'*Histoire naturelle*. En appliquant l'esprit scientifique à l'étude de la société et de la nature ; en ne considérant dans l'une et dans l'autre que les faits, indépendamment de leurs causes métaphysiques ; en se bornant à des formules de politesse vis-à-vis de la Providence et du Créateur, Montesquieu et Buffon apprirent à ne plus

(1) Cf. ci-dessus, p. 146

Hosted by Google

voir le doigt de Dieu dans la création et dans le gouvernement de ce monde, à considérer l'ordre dans la nature et dans la société, comme soumis à des « rapports nécessaires dérivant de la nature des choses », c'est-à-dire, en fait, comme pouvant être indépendants de la religion et de la monarchie.

L'assaut sur toute la ligne.

Dès lors on devenait libre de chercher ces rapports nécessaires, et d'en réaliser au plus vite l'équation, en précipitant les expériences, pour le plus grand bien physique et social de l'humanité. Aussitôt on vit se dresser *le Contrat Social* derrière *l'Esprit des lois ;* puis *l'Homme-machine, l'Esprit, le Système de la nature,* derrière l'*Histoire naturelle ;* tandis que les philosophes et les savants, de Condillac à Maupertuis, et la colonne disciplinée des Encyclopédistes, avec Diderot, d'Alembert et Voltaire en tête, montaient à l'assaut de tout ce qui faisait obstacle à cette vaste enquête sur la nature, l'homme et Dieu, et à l'avènement des idées politiques et morales qui paraissaient devoir assurer le bonheur de l'humanité et mériter l'hégémonie du monde.

Les idées-forces des philosophes

Ces idées, nous les avons vues surgir une à une, dans les œuvres de leurs auteurs. Passons-en la revue. Ce sont : la tolérance et la liberté de penser, en matière de foi et de science, cette dernière ayant pour freins un déisme dont la formule est dans la *Profession de foi du vicaire savoyard,* et « une morale universelle et indépendante, non seulement de toute religion révélée, mais de tout système particulier sur la nature de l'Être suprême », comme dit l'avertissement du *Poème sur la loi naturelle;* — la liberté individuelle ; — l'égalité devant la loi, et une clémente proportionnalité des peines aux délits et aux crimes ; — l'extinction du paupérisme et la paix sociale, « qui est le souverain bien », disait déjà Pascal ; — enfin et par-dessus tout, l'idée cardinale sans laquelle les autres risquent de n'être que des chimères ou des hochets, à savoir la foi dans le progrès qui, énoncée

Hosted by Google

par Perrault, dès la *querelle des anciens et des modernes*, affichée hautement par Montesquieu, Buffon, Voltaire, Diderot, d'Alembert, à l'état latent au fond des sarcasmes de Rousseau contre la société, comme dans l'idée même de son *Contrat social*, s'affirmera avec Condorcet dans la croyance à la *perfectibilité indéfinie de l'espèce humaine.*

Comment la littérature assura la victoire de ces idées.

La victoire de ces idées dont aucune, à vrai dire, n'était nouvelle dans le monde, depuis la Renaissance, fut assurée par la forme dont la littérature les revêtit. C'est elle qui forgea et fourbit les armes sans lesquelles ni les habiletés, ni l'intransigeance des chefs, ni la force virtuelle des idées, n'eussent suffi à conquérir l'opinion publique, cette reine des batailles politiques et sociales. Elle fut le véhicule des idées qu'elle rendit *portatives*, suivant une épithète significative fréquemment accolée par les philosophes à leurs œuvres, au *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, dit *le Portatif*, comme à la *Théologie portative* de d'Holbach. Elle y réussit par le style et par l'esprit.

Le style du XVIIIe siècle.

La transformation du style périodique du XVIIe siècle en *style coupé*, préparée par La Bruyère et surtout par Lesage, fut accomplie par Montesquieu ; et dès lors on se servit de cette arme, courte, légère, bien en main, pour l'escarmouche et la mêlée, quitte à ressaisir parfois la période pour les charges à fond et de loin, comme dans les *Discours* de Rousseau.

L'esprit au XVIIIe siècle.

Mais ce qui donna sa trempe à l'arme du style, ce fut l'esprit, un esprit tout nouveau qui consiste dans une certaine mixture des mots, élaborée d'abord par Lesage, et que Voltaire qui en eut tous les secrets nous définira en praticien consommé: « Ce qu'on appelle esprit, dit-il, est tantôt une comparaison nouvelle, tantôt une allusion fine ; ici, c'est l'abus d'un mot qu'on présente dans un sens et qu'on laisse entendre dans un autre ; là, un rapport délicat entre deux idées peu communes ; c'est une métaphore singulière ; c'est une recherche de ce qu'un objet ne présente pas d'a-

Hosted by Google

bord, mais de ce qui est en effet dans lui ; c'est l'art, ou de réunir deux choses éloignées, ou de diviser deux choses qui paraissent se joindre, ou de les opposer l'une à l'autre ; c'est celui de ne dire qu'à moitié sa pensée pour la laisser deviner ; enfin je vous parlerais de toutes les différentes façons de montrer de l'esprit, si j'en avais davantage. »

Victoire universelle de l'esprit.

L'arme du style ainsi trempée dans l'esprit, forgée à nouveau par Montesquieu et Diderot, aiguisée par Marivaux, Piron, Chamfort et deux ou trois douzaines de femmes d'esprit, empoisonnée par Rivarol et maniée par Voltaire d'abord, par Beaumarchais ensuite, fut vraiment l'*outil universel* dont parle *Gil Blas ;* mais il servit à une besogne que ne prévoyait guère Lesage. « Vive l'esprit ! » s'écrient souvent son Crispin et son Gil Blas après quelque tour de leur métier. « Vive l'esprit ! » répète à l'autre bout du siècle leur cadet Figaro, en l'arborant, comme le drapeau même de la victoire, sur la bastille de l'ancien régime, dans une pièce où Napoléon voyait la « Révolution déjà en action », et qui était une comédie.

Tous les genres transformés en machines de guerre.

Nous avons montré qu'il en avait été de la tragédie, de l'épopée, de l'ode, de l'odelette, du roman et du discours, comme de la comédie. Tous les genres constitués par les chefs-d'œuvre du grand siècle avaient été réquisitionnés pour la bataille par son cadet, qui en avait fait autant de messagers de ses idées vers le public, de « sarbacanes », suivant une expression chère à Diderot. On a vu d'ailleurs que le culte de la nature, la sensibilité, l'individualisme des auteurs toujours croissant depuis Rousseau, enfin toutes les différences du fond s'ajoutant aux manœuvres de la polémique, avaient profondément altéré l'essence des genres, quelque soin que l'on prît d'en conserver l'écorce aux yeux du public, et en avaient amené la décadence générale (1).

(1) Sur ces transformations intérieures des genres, préparant les révolutions littéraires de l'avenir, cf. *les Doctrines litté-*

Hosted by Google

Profits réels de la littérature au XVIIIe siècle.

La littérature politique, scientifique, historique.

Le drame.

La critique

Mais, à côté des pertes, il y avait eu les profits. L'esprit scientifique, en inspirant les écrivains, ou en s'imposant à eux, avait donné naissance à la littérature politique avec *l'Esprit des lois*, à la littérature scientifique avec l'*Histoire naturelle*, à la littérature historique avec les *Considérations*, *le Siècle de Louis XIV* et l'*Essai sur les mœurs*. Et le *drame* lui-même, né de la sensibilité larmoyante de La Chaussée et des préoccupations morales de Diderot, ne devait-il pas prouver sa raison d'être et trouver ses titres de noblesse dans certaines comédies de nos jours? Et l'auteur du *Demi-Monde* n'a-t-il pas soutenu lui-même la thèse du «théâtre utile», tout comme l'auteur du *Père de famille?* Et la critique n'a-t-elle pas bénéficié de cet esprit scientifique et éclectique qui est la caractéristique générale du dernier siècle, depuis l'abbé Dubos et ses ingénieuses *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719), où s'ébauche la théorie de l'influence des milieux sur les beaux-arts, jusqu'à La Harpe et à sa systématisation puissante, — malgré ses graves erreurs et lacunes, — de l'histoire de la littérature; en passant par Voltaire que nous avons étudié plus haut à ce point de vue, et par l'*Encyclopédie* (1) où l'on doit relever le goût naissant des littératures étrangères et de l'archéologie qui ont tant fait défaut à La Harpe, avec des protestations formelles de d'Alembert, de Sulzer surtout, contre l'immutabilité des genres, dont le même La Harpe eût dû faire aussi son profit, car elles ouvraient les voies à la théorie de l'*évolution des genres*, comme certaines vues de Buffon contiennent en germe le transformisme des espèces? Enfin ce n'est pas nous qui oublierons, parmi les réels bénéfices de l'introduction de l'esprit scientifique dans la littérature au dernier

raires de l'Encyclopédie ou le romantisme des Encyclopédistes, par M. J. Rocafort, Paris, Hachette, 1890.

(1) Cf. M. Rocafort, *op. cit.*, p. 134 sqq.

Hosted by Google

siècle, cette entreprise de l'*Histoire littéraire* par les Bénédictins dont Voltaire avait bien tort de se moquer, car elle devait être continuée en ce siècle par les Fauriel, les Littré et les Renan, en attendant que les lettrés de l'Académie française, suivant un vœu fort opportun (1), viennent y revendiquer leur tâche, à côté de celle de leurs savants collègues de l'Académie des inscriptions.

(1) Cf. *Nouvelles Questions de critique : le Dictionnaire historique de l'Académie et l'Histoire littéraire de la France*, par M. F. Brunetière, Calmann Lévy, 1890.

Hosted by Google

CHAPITRE XIII

LA LITTÉRATURE PENDANT LA RÉVOLUTION ET L'EMPIRE

La littérature de la Révolution.

Il y a une littérature de la Révolution qu'il faut chercher à la tribune, dans la presse, le théâtre et la poésie lyrique. Elle est médiocre dans son ensemble, étant presque toute de circonstance, s'étant produite pour les besoins de causes dont la grandeur ou l'intérêt dramatique pouvaient bien inspirer quelques cris éloquents, mais non suppléer aux lenteurs nécessaires de la lime, et sous la pression de faits qui parlaient plus haut que les hommes et les condamnaient à déclamer.

Les orateurs.

Pendant la période révolutionnaire, tout dépendait des clubs et des assemblées, et les clubs et les assemblées dépendaient de la parole. Les orateurs abondèrent. Il leur manquait l'éducation spéciale de ces grands aînés d'Athènes et de Rome dont ils avaient si souvent les noms à la bouche : ils y suppléèrent, les uns — et c'était la majorité, comme bien on pense, — par l'habitude du barreau; les autres par l'ardeur de leurs convictions; et tous par la lecture de Rousseau et le bénéfice d'études classiques dont on retrouve la marque dans la plupart de leurs discours, surtout dans ceux des orateurs de la Constituante.

Les ex-avocats : Barnave.

Dans le bataillon des avocats brillent : Barnave (1761-1793), dialecticien net et incisif, sans fracas oratoire, qui se dépouilla des défauts inhérents à *la parlotte*, et dont Mirabeau, qui comptait avec lui, disait : « Je n'ai jamais entendu parler aussi longtemps, aussi vite et aussi bien; mais il n'y a point de divinité en lui »; — Vergniaud (1753-1793), impro-

Vergniaud.

Hosted by Google

visateur brillant, le grand orateur des Girondins, dont on a dit, avec l'emphase du temps, que « la foudre de Mirabeau se rallumait dans ses mains » ; — Danton (1759-1794), « le Mirabeau de la populace », et qui, en un jour de crise, comme Démosthène après la prise d'Élatée, fut la voix même de la patrie ; — Robespierre (1758-1794), un lettré, moins orateur que rhéteur, et dont les discours, souvent diffus et qui sentent l'huile, y compris celui du 18 floréal (7 mai 1794) en l'honneur de l'Être suprême, assez éloquent écho de la *Profession de foi du vicaire savoyard*, ne suffiraient pas à expliquer l'influence sur la Convention, si l'on ne savait le reste, etc. (1).

Danton.

Robespierre.

A côté des avocats se font écouter aussi bien et souvent mieux qu'eux : Cazalès (1758-1805), improvisateur émérite, à la parole franche et tout échauffée de la vivacité méridionale, dont l'éloquence naturelle était de premier ordre, autant qu'on en peut juger par les éditions peu fidèles de ses discours ; — l'abbé Maury (1746-1817), plus abondant que solide, mais qui a du trait ; — les trois frères Lameth dont le plus éloquent, Charles (1757-1832), le cadet, a de la netteté, d'éloquentes antithèses, une dialectique serrée et pressante ; — Menou (1750-1810), brave général, mais moins heureux sur le champ de bataille qu'à la tribune, où il proposait de combattre « au dernier écu, au dernier homme », aux applaudissements de Mirabeau lui-même, homme d'esprit d'ailleurs et qui sut faire rire l'Assemblée nationale ; — Saint-Just encore (1767-1794), ce bel esprit devenu tribun, comme son ami Robespierre, et qui commençait à devenir un homme politique, quand il monta sur l'échafaud ; qui n'a pas le plus petit mot pour rire, mais qui faisait passer dans la Convention un frisson tragique avec ses phrases systématiquement frappées en apophtegmes, ayant

Les orateurs improvisés : Cazalès.

L'abbé Maury.

Les Lameth.

Menou.

Saint-Just.

(1) Sur tous ces orateurs, cf. M. A. Aulard, *l'Éloquence parlementaire pendant la Révolution française*, Hachette, 1882-85, 3 v.

Hosted by Google

le poids et le coupant de cette hache de la guillotine dont il était un des pourvoyeurs, modèle de cette éloquence *sanglante* dont parle Tacite, etc.

Mirabeau.

Mais parmi ces orateurs de talent dont les discours furent surtout des actes, un eut du génie : ce fut Mirabeau (Gabriel-Honoré de Riquetti, comte de Mirabeau, 1749-1791).

Genèse de son génie.

Une famille où le génie était à l'état diffus ; une jeunesse orageuse, des enlèvements, des emprisonnements ; des brochures fumeuses sur la politique, la finance et l'amour ; d'extraordinaires dévergondages de conduite et de plume ; « un péroreur à perte de vue », au dire de son père ; un écrivain rude et incorrect, avec des saillies surprenantes dont la vigueur ou l'esprit rachetaient l'étrangeté, et où l'on sent les soubresauts de l'orateur prisonnier du papier et qui aspire à la tribune ; une sympathie suffisante pour les idées philosophiques du siècle ; un sentiment croissant des aspirations de ce qui allait s'appeler la démocratie ; une instruction bigarrée mais vaste ; une intelligence agile et discursive, une des plus fortes qu'il y ait eu, — de tout cela sortit Mirabeau.

Le politique.

Comme politique, il fut habile, sans qu'on puisse affirmer s'il était ce grand politique dont Mme de Staël disait : « Il savait tout et prévoyait tout », et Lamartine : « C'est le plus grand génie politique que les temps modernes aient enfanté », puisqu'il lui a manqué, en somme, l'épreuve du pouvoir, ce creuset où les mots se volatilisent et où les choses pèsent seules. Mais il fut incontestablement un des hommes les plus éloquents qui aient jamais été.

L'orateur. Ses qualités natives.

Comme orateur, Mirabeau répond trait pour trait au portrait, que faisait beaucoup trop dédaigneusement Buffon, de ces hommes « dont les passions sont fortes, les organes souples et l'imagination prompte », qui « sentent vivement, s'affectent de même, le marquent fortement au dehors », qui, par « un ton véhément et pathétique, des gestes expressifs et fréquents, des pa-

Hosted by Google

roles rapides et sonnantes », savent « émouvoir la multitude et l'entraîner ». Son action à la tribune était un spectacle, une *déclamation*, disait Barnave. Tantôt son débit était caressant et Arnault nous parle de *sa voix argentine;* tantôt il rugissait, tirant des effets de sa laideur même : « Quand je secoue ma terrible hure, disait-il, il n'y a personne qui osât m'interrompre. » Est-ce donc si peu et combien rares sont ces orateurs-nés, capables de soulever et de mener à leur gré les hommes assemblés, la bête aux mille têtes, comme par une « action purement mécanique », puisqu'on n'en saurait compter une douzaine dans la suite des temps, dont trois seulement, Démosthène, Cicéron, Bossuet, à notre escient, purent cultiver assez leur génie pour en donner toute la mesure! Supposez un Mirabeau qui eût subi cette éducation oratoire dont Cicéron nous raconte la longue et scrupuleuse discipline, qui eût appris à ajuster ses mots et son allure, à marcher au lieu de bondir, à débuter plus vite, à pérorer avant de tonner, et le *Discours contre la banqueroute*, ou la harangue sur *le Droit de paix et de guerre*, par laquelle il triompha, dans la grande bataille des orateurs, soutiendraient la lecture, même après *les Philippiques* ou le *Pro corona*.

Insuffisance de son éducation oratoire.

Que n'était-on pas en droit d'attendre de l'orateur qui improvisait de si foudroyantes répliques,— celle-ci à la minorité intransigeante : « Silence aux trente voix ! » cette autre au marquis de Dreux-Brézé, dont l'esprit sinon la lettre est authentique, et qui solidarisa le tiers avec la nation : « Pour éviter toute équivoque, je déclare que, si l'on vous a chargé de nous faire sortir d'ici, vous devez demander des ordres pour employer la force, car nous ne quitterons nos places que par la puissance des baïonnettes » (*Moniteur*, 24 mai 1789) — et qui, pour son début de tribun, de « comte plébéien », repoussé par la chambre des nobles d'Aix, lui adressait cette protestation, dont le rythme oratoire et la hardiesse métaphorique sont dès lors caractéristiques

Ses répliques.

Son éloquence rythmée et imagée.

Hosted by Google

de son éloquence : « Dans tous les pays, dans tous les âges, les aristocrates ont implacablement poursuivi les amis du peuple ; et si, par je ne sais quelle combinaison de la fortune, il s'en est élevé quelqu'un dans leur sein, c'est celui-là surtout qu'ils ont frappé, avides qu'ils étaient d'inspirer la terreur par le choix de la victime. Ainsi périt le dernier des Gracques, de la main des patriciens ; mais, atteint d'un coup mortel, il lança de la poussière vers le ciel en attestant les dieux vengeurs : et de cette poussière naquit Marius, Marius moins grand pour avoir exterminé les Cimbres que pour avoir abattu dans Rome l'aristocratie de la noblesse. » Oui, Mirabeau mûri par l'âge, l'exercice du pouvoir et une plus longue pratique de la tribune, s'exerçant davantage à la dialectique oratoire où était son faible, renonçant à ses « faiseurs » et à ses souffleurs (1), pour s'abandonner à son inspiration, en la disciplinant, eût été égal aux grands classiques de l'éloquence, et Talleyrand trouva le mot juste le jour où apportant à la tribune, désormais veuve de Mirabeau, ses dernières paroles, il parla de « l'*immense proie* que la mort venait de saisir ».

Ses collaborateurs.

Les polémistes.

La Révolution fit éclore une nuée de publicistes qui rivalisèrent, par la voie des journaux et des pamphlets, avec les éclats de la tribune, et en égalèrent parfois le retentissement. Il faut mettre hors de pair parmi eux : Camille Desmoulins (1762-1794) avec ses brochures d'une éloquence tour à tour narquoise et chaleureuse, toujours alerte, où il donnait le signal des hardiesses et quelquefois des excès révolutionnaires (*Discours de la Lanterne aux Parisiens*, 1789 ; *les Révolutions*

Camille Desmoulins.

(1) Sur ces collaborateurs de Mirabeau, les Reybaz, les Duroveray, etc..., cf. un très curieux chapitre de M. A. Aulard (*les Orateurs de l'Assemblée constituante, op. cit.*, liv. II, c. IV) qui ne compte pas moins de dix-huit discours de Mirabeau, où sa part d'auteur se réduisit à les *déclamer*, comme il savait le faire. Cf. N. pp. 167, 173. — Restent ses discours improvisés, et dans ceux-là est tout son génie : cf. là-dessus le *Mirabeau* de M. Rousse, Paris, Hachette, 1891, 3e partie.

Hosted by Google

de France et de Brabant, 1789-1791, etc.), avec de bien graves pétulances d'enfant terrible çà et là, jusqu'au jour où il s'aperçut qu'il était temps de serrer les freins, et opposa *le Vieux Cordelier* au *Père Duchêne*, avec un courage qu'il paya de sa tête et qui excuse tout ; — le spirituel et habile abbé Siéyès (1748-1836), dont la fameuse brochure *Qu'est-ce que le tiers état?* (1789) établissant qu'il est *tout*, qu'il a raison de se plaindre qu'*en fait il n'est rien*, et qu'il a bien le droit d'être quelque chose, fut le mot d'ordre de 89 ; et dont plusieurs mots sont des dates, tant ils traduisent exactement des états de l'opinion, par exemple au lendemain si aigre de l'enthousiaste Nuit du 4 août : « Ils veulent être libres et ils ne savent pas être justes » ; aux approches de Brumaire : « Il me faut une épée » ; — Rivarol (1753-1801), le mordant, spirituel et fougueux rédacteur des *Actes des Apôtres*, le plus littéraire et aussi le moins impartial des pamphlets périodiques d'alors, et du *Journal politique et national*, où il apparaît comme le « Tacite de la Révolution » à Burke, qui exagère ou plutôt qui anticipe, car son mot s'appliquera mieux au dernier en date (M. Taine) des historiens et des pamphlétaires de cette époque dont l'histoire reste encore à faire.

L'abbé Siéyès.

Rivarol.

Le théâtre, sous la Révolution, devint assez vite un rival de la tribune et de la presse : « Le Comité chargé spécialement, disait Couthon à la tribune de la Convention, d'éclairer et de former l'opinion, a pensé que les théâtres n'étaient point à négliger dans les circonstances présentes. » Un autre conventionnel propose de les « républicaniser », d'en faire « une école nationale » et, comme disait le vaudevilliste J.-B. Radet, « une école de mœurs ». Rien n'était devenu plus aisé.

Le théâtre sous la Révolution.

Voltaire avait introduit la politique à haute dose dans la tragédie — depuis *Œdipe* jusqu'à cet *Agathocle* posthume où l'on voit Argide, fils du roi qui abdique, abdiquer lui-même en faveur de la République ; — et Beaumarchais l'avait imité dans la comédie ; et Dide-

Comment il avait été préparé à être une tribune, un club et un prône laïque.

Hosted by Google

rot, rêvant sa société idéale de l'île de la *Lampedouze*, dans ses *Entretiens sur le Fils naturel*, y instituait des *sabbats* où le prône devait être remplacé par des drames moraux et sentimentaux. On peut donc dire qu'en devenant une tribune, un club et une chaire laïque, le théâtre ne subissait pas une révolution, mais aboutissait au terme logique de son évolution au XVIIIe siècle.

Ce fut d'abord, sur la scène de la Comédie française, un débordement de pièces interdites par la censure de l'ancien régime. Puis, le 13 janvier 1791, la Constituante ayant décrété la liberté des théâtres; et, en septembre 1893, après des dissensions intestines et la guerre des coulisses dite des *Rouges* et des *Noirs*, entre acteurs républicains, Talma, Dugazon, Mme Vestris, etc., et aristocrates, Dazincourt, Fleury, Mme Contat, etc., une partie des Comédiens français, « mâles et femelles » ayant été incarcérés; enfin le parterre tyrannisant la scène, on en vit de belles. Plus d'un millier de pièces de tout acabit inonda les divers théâtres. Quelques-unes surnagent dans cette écume et ont des titres à la curiosité, sinon à l'estime littéraire (1).

Les tragédies. *Marie-Joseph Chénier.*

Ce sont d'abord, parmi les tragédies de Marie-Joseph Chénier, — le frère d'André, qui eut le sens dramatique et un talent de poète tout à fait digne du génie de son aîné, — ce fameux *Charles IX*, qu'il surnomma *l'École des rois*, sur un mot parti de la salle et attribué à Danton, dans cette soirée du 4 novembre 1789 où le parterre, armé de pistolets, menaça de donner l'assaut aux loges; puis son *Henri VIII*, qui inaugura la salle du Théâtre-Français, rue de Richelieu, où il est encore, le 27 avril 1791; son *Calas*, où

(1) On en trouvera l'histoire, pour la période de 1789 à 1799, dans *le Théâtre de la Révolution*, par M. Henri Welschinger, Paris, Charavay; et des échantillons dans le *Choix des pièces de théâtre qui ont fait sensation pendant la période révolutionnaire*, par M. Louis Moland, Paris, Garnier.

Hosted by Google

il paye ses dettes nombreuses à Voltaire; son *Caius Gracchus*, avec le courageux hémistiche « *Des lois et non du sang* », que retourna, dit-on, un enragé du balcon; son *Fénelon ou les Religieuses de Cambrai*, écrit pour exalter ce prélat « philosophe et patriote..., la haine qu'il portait aux tyrans et son amour pour la liberté », etc.; et enfin *Tibère*, son chef-d'œuvre, qui ne fut représenté qu'en 1844; — puis le *Marius à Minturnes* (1791), la *Lucrèce* (1792), le *Cincinnatus* (1793), etc., d'Arnault, versificateur souple, et qui se guinda aisément au ton qu'exigeait la parterre d'alors, mais qui eut plus de naturel dans ses *Fables;* — l'*Épicharis et Néron* (1794), le *Quintus Fabius* (1795), *les Vénitiens* (1798), etc., du fécond et facile Gabriel Legouvé; — l'*Agamemnon* (1797) de Népomucène Lemercier qui alla aux nues, etc.

Arnault.

Legouvé.

Lemercier.

Tout cela est médiocre, tandis que la vraie tragédie courait les rues avec les Atrées en sabots dont parle La Harpe.

Dans la comédie, on lit encore avec intérêt *le Philinte de Molière* où Fabre d'Églantine fait ressortir, non sans ingéniosité ni style, l'égoïsme de Philinte et exalte Alceste, auquel il fait dire :

Les comédies.

Fabre d'Églantine

Je suis tout à la fois sensible, juste et maître ;

et aussi son *Intrigue épistolaire* où se remarque un type d'artiste médiocre et enthousiaste; et ses *Précepteurs*, tout inspirés de l'*Émile* de son maître Jean-Jacques.

C'est aussi pendant la période révolutionnaire que le bon Collin d'Harleville s'avisa de donner après *l'Optimiste* (1788), son chef-d'œuvre, *le Vieux Célibataire* (1792), etc., qui ne lui est guère inférieur; et l'aimable Desmoutiers, son *Conciliateur*, *ou l'Homme aimable* (1791). On y applaudit aussi *le Sourd ou l'Auberge pleine* de Desforges (1790), une gaîté qui, amputée de certaines tirades par trop

Collin d'Harleville.

Desforges.

Hosted by Google

surannées, vient de retrouver du succès devant le public de nos jours.

Autres pièces mémorables à divers titres.

L'Ami des Lois.

Des titres à retenir, et des pièces à lire, à titre de documents, sont encore, dans le genre de la comédie : *l'Ami des lois* (3 janvier 1793), de Laya, acte de réel courage que la date et le titre expliquent, sinon de grand talent; *le Réveil d'Épiménide* (1790), par de Flins, un des gros succès de l'époque; *l'Intérieur des comités révolutionnaires* (1795), par le citoyen Ducancel, etc.; — dans le genre du drame : *la Mère coupable* (1791), où Beaumarchais s'avisa de faire pleurer Figaro, quitte à le faire chanter ensuite sous le travesti de *Tarare*, ce drame lyrique qui, avec la flexibilité propre au genre de l'opéra, se métamorphosa au gré de tous les régimes, de Louis XVI à Napoléon; *les Victimes cloîtrées* (1791) de l'acteur Monvel, dont le style, haché à la Diderot, laissait le champ libre à sa mimique meilleure que sa prose; et ce monstrueux *Jugement dernier des rois, prophétie en un acte en prose* (18 octobre 1793) de Sylvain Maréchal, où les rois exilés dans une « île à moitié volcanisée » reçoivent de la main des « sans-culottes d'Europe » à peine de quoi « bouffer » (*sic*), en attendant que le volcan les consume, tandis que l'impératrice Catherine et le pape se battent à coups de sceptre et de croix, et que sur un rocher blanc se détache cette inscription au charbon :

La Mère coupable.

Le Jugement dernier des rois.

Il vaut mieux avoir pour voisin
Un volcan qu'un roi.

Avec ce monstre dramatique, le type des atellanes baroques de la Terreur, on touchera le fond des inepties du goût d'un certain public d'alors.

Les arlequineries.

Mais il y en avait un autre, et qui riait de bon cœur aux joyeusetés des innombrables arlequineries : *Arlequin afficheur, Arlequin journaliste,* etc.; à celles des opéras-comiques de *Nicodème dans la lune*

Nicodème.

Hosted by Google

ou la Révolution pacifique, et de *Nicodème à Paris*, dont le type de Nicodème, sorte de Sancho Pança révolutionnaire, créé par Beffroy de Reigny (le Cousin Jacques), fit la fortune; et surtout à celles de cet opéra-comique de *Madame Angot ou la Poissarde parvenue*, caricature prise sur le vif, dans le bouleversement des conditions, par Maillot en 1796, et assaisonnée au gros sel des parades d'antan, lequel, repris en 1800, dans *Madame Angot au sérail de Constantinople* par Aude, l'auteur de la chanson de *Cadet Roussel*, fit courir à l'Ambigu tout Paris et « toute l'Europe » au dire de Fleury. Ne fallait-il pas, suivant le mot de Figaro, que *Tout finît par des chansons?*

Madame Angot.

Les odes n'avaient pas manqué non plus, avec ou sans la musique de Gossec. On avait eu : *le Chant du départ* (1794) de Marie-Joseph Chénier, qui a de l'élan et de l'allure, malgré son enflure, mais ne vaut ni ses tragédies, ni sa mordante *Promenade à Saint-Cloud*, ni surtout son *Épître sur la calomnie* (1797), où il se défend éloquemment d'avoir été le meurtrier de son frère, en s'écriant :

La poésie lyrique.

Le Chant du départ *et M.-J. Chénier.*

Et ton jeune laurier grandira sous mes pleurs;

— et aussi l'*Ode au Vengeur* où l'éternel Lebrun-Pindare, à grand renfort d'allégories mythologiques et d'apostrophes aux « flots jaloux », à Téthys et aux « héros de Salamine », célébra ceux du vaisseau le *Vengeur*, de son mieux, c'est-à-dire passablement; — et quantité de chants patriotiques et guerriers, composés par des poètes plus zélés qu'habiles, parmi lesquels on rencontre avec étonnement le grave La Harpe, qui vint un jour, coiffé d'un bonnet rouge, déclamer au *Lycée*, en raidissant burlesquement ses petits bras, certaine ode militaire dont la chute était :

L'Ode au Vengeur, etc.

Le fer! il boit le sang, le sang nourrit la rage
Et la rage donne la mort!

Au-dessus de ces chants mêlés où des Pindares à la

Hosted by Google

La Marseillaise.

douzaine s'essayent à donner pour un jour une voix à la foule, planent les strophes de *la Marseillaise* (1).

Publiée sous le titre de *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*, et chantée par le bataillon des Marseillais, tout le long de leur route, et à leur entrée à Paris, le 30 juillet 1792, elle tira d'eux le nom sous lequel elle est entrée dans l'histoire, liée au souvenir des charges héroïques des soldats de la Révolution (2), et devenue officiellement notre chant national.

Si jamais le phénomène de l'inspiration poétique a été palpable, et si la légende de Tyrtée enflammant les âmes mâles s'est jamais réalisée, ce fut bien dans cette nuit du 25 au 26 avril 1792, où un officier français trouva dans l'émoi de son cœur de soldat et de patriote ce sublime cri d'alarme, au rythme irrésistible, et ces rudes paroles qu'on n'analyse pas, mais qui, à plus de deux mille ans de distance, rappellent aux lettrés le chant de guerre des compagnons d'Eschyle à Salamine : les deux textes sont même d'une ressemblance qui étonnerait, si les deux crises et leurs héros étaient moins semblables.

La littérature sous l'Empire.

L'esprit scientifique, dont nous avons montré le développement au XVIIIe siècle, pénètre aujourd'hui de plus en plus l'histoire et la critique littéraires, et l'on en peut citer comme une preuve caractéristique l'introduction dans nos programmes de la littérature sous l'Empire. Jadis, on la passait sous silence, comme celle de la Révolution d'ailleurs, et l'on sautait volontiers du *Mariage de Figaro* à la *Préface* de

Nécessité et profit de l'étude des époques de décadence.

(1) Cf. *Rouget de L'Isle, son œuvre, sa vie*, par M. Julien Tiersot, Paris, Delagrave, 1892. La septième strophe (*Nous entrerons dans la carrière*, etc.), chantée, pour la première fois, à la fête civique du 14 octobre 1792, et restée aussi populaire que la première et la sixième, n'est pas de Rouget de Lisle, mais probablement du journaliste Louis Dubois, cf. *ibid.*, p. 118.

(2) « Serrez vos bataillons, baissez vos baïonnettes, entonnez l'hymne des Marseillais, et vous vaincrez. » Proclamation de Dumouriez à ses troupes, *Moniteur* du 13 mars 1793.

Hosted by Google

Cromwell, après quelques hommages à Bernardin de Saint-Pierre, à Chateaubriand et à Mme de Staël. On avait tort. Étudier dans les œuvres de transition la décadence des anciens genres et le lent avènement des nouveaux; donner la clé et le sens de chefs-d'œuvre qui sont en partie inexplicables, si on les considère comme les produits d'une sorte de génération spontanée; tirer au clair et faire comprendre la continuité des manifestations littéraires de l'esprit national; montrer des évolutions naturelles du goût où l'on voyait des révolutions capricieuses, telle est aujourd'hui pour une bonne moitié la tâche de la critique. Notre histoire littéraire ne sera faite que le jour où cette méthode aura été appliquée largement; et l'on est encore trop loin de compte. Pour la littérature de l'Empire cependant la tâche est presque entièrement achevée (1) et, sans entrer dans un détail qu'exclut rigoureusement le cadre de ces études, nous pouvons ici, comme nous l'avons essayé partout, préciser les résultats essentiels pour les écoliers et amorcer les recherches pour les étudiants.

Plan de notre étude de la littérature impériale.

Nous allons grouper par genres les auteurs secondaires, puis nous étudierons à part trois grands écrivains, héritiers du passé et précurseurs directs de l'avenir : Bernardin de Saint-Pierre, dont nous n'avons pas parlé plus tôt, pour des raisons que nous dirons plus loin, Chateaubriand et Mme de Staël.

Le théâtre.
La tragédie.

Les Templiers de Raynouard, etc.

Raynouard tente de réagir contre la tragédie gréco-latine en acclimatant la tragédie nationale, avec ses *Templiers* (1805). Comme *le Siège de Calais* et *Charles IX*, la pièce eut un succès sans lendemain, malgré la litote fameuse : « *Les chants avaient*

(1) Cf. M. Gustave Merlet, *Tableau de la littérature française* (1800-1815), Paris, Didier, 1883, 2e édition, 3 vol.; et aussi les *Études sur Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Mme de Staël*, énumérées à la bibliographie et dans les notes ci-après.

Hosted by Google

cessé », et certain hémistiche trouvé sublime, en son temps :

> Tous marchent à la mort d'un pas ferme et tranquille.
> On les égorge tous. *Sire, ils étaient trois mille !*

Après le froid accueil fait aux *États de Blois* (1814), le novateur comprend que le genre est mort-né, et comme il dit : « il rentre sous la remise », pour le plus grand profit de l'histoire littéraire, ainsi qu'on a vu plus haut (1). Dès lors, la scène tragique retombe sous le joug des Grecs et des Romains et de toutes les antiquailles, avec les pièces jouées ou non de Marie-Joseph Chénier, Arnault, Gabriel Legouvé déjà nommés; avec l'*Omasis ou Joseph en Égypte* (1806) de Baour-Lormian ; avec l'*Hector* (1809) de Luce de Lancival, « véritablement homérique », dira Villemain, par reconnaissance pour son professeur de rhétorique; et avec ce *Ninus II* (1813) de Brifaut qui se passait d'abord en Espagne et dont l'auteur, par un tour de passe-passe célèbre, « se réfugia en Assyrie avec ses héros », comme il le dit dans sa préface, parce que nos troupes franchissaient les Pyrénées. Mais la couleur locale était si bien le dernier des soucis des tragiques d'alors que de Jouy, écrivant une tragédie sur *Tippo-Saib* (1813), qu'il avait pourtant connu aux Indes, n'en fait guère qu'un mannequin dramatique, à peine distinct des Hector et des Ninus !

Le *Ninus II* de Brifaut, etc.

Mais voici un auteur auquel l'originalité est ce qui manque le moins : Népomucène Lemercier (1771-1840). Nous avons déjà signalé le gros succès de son *Agamemnon*, mais celui de *Pinto* (1709) mérite plus d'attention. Jeter un aventurier modelé sur Figaro dans une grande intrigue historique, faire contraster la médiocrité des moyens avec la grandeur des intérêts, faire rire et trembler dans la même pièce, d'ailleurs très médiocrement écrite, c'est ce que Lemercier

Népomucène Lemercier et son *Pinto*.

(1) Cf. t. I, pp. 14, 24 sqq.

Hosted by Google

appela créer la comédie historique. C'était en tout cas ouvrir les voies au *Verre d'eau* de Scribe, à *Hernani* et à leur innombrable postérité. Audacieux au fond, sous le classicisme du style et de certaines formes, il risqua un *Christophe Colomb, comédie shakespearienne* (*sic*) (1809), en dehors des trois unités, qui amena une bataille plus grave que ne sera celle d'*Hernani*, car le sang coula et il y eut un mort. Le feu avait été mis aux poudres par ces deux vers :

La bataille de *Christophe Colomb.*

> Je réponds qu'une fois saisi par ces coquins,
> On t'enverra bientôt aux pays des requins.

Il acheva de se singulariser, en publiant *la Panhypocrisiade ou la Comédie infernale du* XVIe *siècle* (1819), où, parmi un fatras tout semblable à celui du poème rêvé par le *Durand* de Musset, étincellent quelques beautés réelles et neuves qui annoncent *la Légende des siècles* (1).

La comédie, qui n'est jamais tombée en France aussi bas que les autres genres, traverse honorablement la période impériale avec *le Trésor* (1804), *Molière avec ses amis ou la Soirée d'Auteuil* (1804), etc., d'Andrieux, lequel avait donné, dès 1787, *les Étourdis*, son chef-d'œuvre ; — avec les cinquante pièces de Picard, toujours gaies, dont plusieurs sont restées au répertoire, notamment : *la Petite Ville* (1801), cette spirituelle peinture des mœurs provinciales, qui n'a pas trop vieilli, *les Ricochets* (1807), un petit chef-d'œuvre dans le genre de ces intrigues *à ricochets*, comme dit fort bien le titre, dont Beaumarchais donna le premier la recette et qui sont encore le grand ressort des vaudevilles les plus courus de nos jours, etc. ; — avec *les Deux Gendres* (1810) d'Étienne ; — avec quelques pièces d'Alexandre Duval encore, le collaborateur

La Comédie.

Andrieux.

Picard.

Étienne.

(1) Cf. l'*Essai sur la vie et les œuvres de Népomucène Lemercier*, par M. G. Vauthier. Toulouse, imprimerie Chauvin (thèse, 1886).

Hosted by Google

de Picard, non moins fécond et presque aussi habile.

Le drame.

Alexandre Duval.

Mais c'est surtout dans le drame qu'Alexandre Duval rencontra le grand succès avec *Édouard en Écosse ou la Nuit d'un proscrit* (1802), *le Menuisier de Livonie,* etc... Notons encore dans ce genre *lacrymatoire* le prodigieux succès de *Misanthropie et Repentir*, imité par Mme Molé, de Kotzebue, lequel semble avoir lu de près *la Mère coupable* de Beaumarchais ; et celui de *l'Abbé de l'Épée* (1800) de Nicolas Bouilly, « le poète lacrymal », comme disaient les railleurs, mais qui n'en a pas moins écrit le chef-d'œuvre du genre, toujours assuré de retrouver du succès devant un auditoire populaire, etc.

Bouilly, etc.

Le mélodrame.

Mais le drame, non content d'empiéter sur la tragédie, veut s'annexer l'opéra, qu'illustrait Spontini avec sa *Vestale* (1807), un chef-d'œuvre de premier ordre. Nous avons alors le mélodrame de Guilbert de Pixérécourt, auteur de *Victor ou l'Enfant de la forêt* (1798), que suivit, jusqu'en 1835, une centaine d'autres pièces, du même genre. On y retrouve partout le même quadrille, à savoir le couple sympathique du *jeune premier* et de la *jeune première* qu'escortent les trémolos de la flûte à l'orchestre, puis le traître noir à faire peur et rendu plus terrible encore par les *leit-motiv* que lui consacre le trombone ; enfin le comique, assez grotesque pour faire rire à travers les flots de larmes, à grand renfort de fifres et de cymbales. Ce « Corneille des boulevards » écrit comme un fiacre, mais il sait le théâtre, et dans combien de pièces à plus hautes visées nous retrouverons son quadrille fondamental, à commencer par *Ruy Blas!*

Pixérécourt.

On le voit, le théâtre de l'Empire, que l'on condamne trop à la légère, pour les banalités de la tragédie pseudo-classique qui portait le poids d'un siècle de décadence, faisait effort, dans la comédie et le drame, pour ouvrir un sillon nouveau, et y jetait la semence de l'avenir.

La poésie.

Les pseudo-épiques.

Pareilles réserves sont à faire sur ces épiques tant raillés. Abandonnons au sort de Chapelain et de sa

Hosted by Google

Pucelle, de Thomas et de sa *Pétréide*, l'*Achille à Scyros* de Luce de Lancival, ou *l'Atlantide* de Baour-Lormian, ou *la France délivrée* de Tardieu de Saint-Marcel, ou *la Philippide* de Viennet, ou *la Caroléide* du vicomte d'Arlincourt, dont on a retenu ce trait : Luce de Lancival, etc.

> L'amour, qu'est-il ?... Un orage cruel
> Entrecoupé de l'arc-en-ciel.

Mais Creuzé de Lesser dans ses *Chevaliers de la Table ronde* (1812), son *Amadis* (1813), son *Roland* (1814), etc., en dépit du prosaïsme de ses cinquante mille vers, doit être salué avec reconnaissance, à côté de Paulin Pâris, par tous les savants médiévistes et par tous les admirateurs de nos vieilles épopées, car il leur a montré la voie et a eu quelque peu le droit de s'écrier : Creuzé de Lesser et les chansons de geste.

> J'ai retiré des anciennes archives
> La *Table ronde* et ses scènes naïves...
> Fiers paladins, amour, chevalerie,
> Je vous invoque, et toi surtout, Roland,
> Toi dont la gloire est à jamais chérie,
> Toi le patron de tout Français vaillant.

Et cet adroit Baour-Lormian, le Ducis d'Ossian, en nous traduisant, d'après Macpherson, ces *Poésies ossianiques* (1801), chères également à Napoléon et à Mme de Staël, n'a pas peu influé sur le goût du temps et les œuvres à venir. Baour-Lormian et Ossian.

Parmi les lyriques, nous retrouvons l'inévitable Lebrun-Pindare qui se survit ; son homonyme Pierre Lebrun, beaucoup plus sincère qui, dans ses odes (*Au Vaisseau de l'Angleterre, Sur la Grande Armée, A Jeanne d'Arc, Sur la Grèce*, etc.), se montre un précurseur direct, quoique trop sage, de Béranger et de Victor Hugo, chantres de l'Empire, témoin ces vers écrits dès le collège : *Les lyriques* Pierre Lebrun.

> Aigle, je m'attache à ton aile :
> Emporte-moi vers l'avenir !

Mais quels émules il eut en son temps! Pour

Hosted by Google

mesurer le vide de cette poésie officielle, le faux goût de ces oripeaux mythologiques du *style Empire*, qu'on aille méditer cette chute d'une strophe du temps, en face du bas-relief de l'Arc de triomphe où Napoléon est si lourdement couronné :

> Et qui pourra prêter, pour tracer ton histoire,
> Une plume à Clio? — L'aile de la Victoire!

Les descriptifs.

Puis c'est la foule des descriptifs prolixes : Delille, avec *l'Homme des champs* (1800), *l'Imagination* (1806); — Esménard avec *la Navigation;* — Gudin, le fidèle ami de Beaumarchais, avec *l'Astronomie;* — Berchoux, avec *la Gastronomie*, lequel eut du moins le mérite de traduire de bonne heure dans sa satire intitulée *Élégie* (1797), le sentiment d'une bonne part du public, en poussant — après le critique Clément « l'inclément », comme l'appelait Voltaire, — ce cri célèbre :

> Qui me délivrera des Grecs et des Romains?

— et Colnet du Ravel, avec ses quatre chants sur *l'Art de dîner en ville,* etc. Que ne décrit-on pas pour décrire, pour le plaisir d'agencer là, comme dans la tragédie (1), des définitions circonlocutives, en forme de rébus, par exemple celle-ci qui est de Lalanne :

> Ce froid célibataire inhabile au plaisir,
> Du luxe de la table infortuné martyr;

ou cette autre, de Lebrun :

> Là je triplais le cercle agile
> Du chanvre envolé sous mes pas, etc.

(1) Citons un monument de ce goût, déjà vieux alors, comme on va voir :

> Le plus vil aliment, rebut de la misère,
> Mais *aux derniers abois* ressource horrible et chère,
> De la fidélité respectable soutien,
> Manque à l'or prodigué du riche citoyen.
>
> *Le Siège de Calais*, acte I, sc. VI.

c'est-a-dire : *on mange du chien.*

Hosted by Google

Mieux valent Millevoye (1782-1816), avec sa *Chute des feuilles* et son *Poète mourant*, et autres élégies d'un goût peu sûr, mais d'un sentiment touchant; — et Chénedollé (1769-1833), avec ses *Études poétiques* (1820), qui eurent le tort de paraître après les premières *Méditations* de Lamartine, mais qui avaient le mérite d'avoir été composées avant et de les annoncer; — et Fontanes (1757-1821), le grand maître de l'Université, avec ses petits poèmes bien ciselés : *la Chartreuse de Paris*, *le Jour des Morts*, etc., et ses élégantes stances : *A une jeune Anglaise*, *Au Buste de Vénus*, etc., qui font oublier heureusement leurs ambitieuses épopées et tragédies.

Poètes moins médiocres : Millevoye.

Chénedollé.

Fontanes.

Parmi les prosateurs qui sont proprement de la période impériale, nous distinguerons d'abord l'empereur lui-même (1769-1821), qui fut un orateur militaire de premier ordre, trouvant des mots qui enlevaient les hommes; un écrivain fort inégal et un critique médiocre; — le philosophe Joubert (1754-1824) dont les *Pensées* sont d'un écrivain élégant, avec des hardiesses de critique et de style souvent heureuses, quelquefois alambiquées et paradoxales; — le critique Suard, toujours vivant et malicieux; — les quatre critiques classiques des *Débats :* le judicieux Hoffman qui était doublé d'un auteur dramatique fort passable; Dussault à l'élégant « ramage »; de Féletz, bienveillant et spirituel; Geoffroy surtout, rude dans son style, comme dans ses arrêts, mais pénétrant, et dont le *Cours de littérature dramatique* (1) force l'estime de tous ceux qui le consultent et qui devraient être plus nombreux, etc.

Les prosateurs. Napoléon.

Joubert.

Suard.

Hoffman.

Dussault.
De Féletz.
Geoffroy.

Enfin c'est parmi les prosateurs que nous trouvons les trois grands écrivains que nous annoncions au début.

Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) est un lien

Bernardin de Saint-Pierre.

(1) Six vol., Paris, Blanchard, 1825, 2e édit. — Sur Geoffroy, à signaler une thèse qui s'achève, de notre collègue M. des Granges.

Hosted by Google

Sa vraie place dans l'histoire littéraire.

vivant entre Jean-Jacques Rousseau — dont il fut l'ami et le biographe pour les dernières années, — et les promoteurs du romantisme, qu'il inspira directement. Il tourne le dos au scepticisme du dernier siècle, et ressent confusément toutes les rêveries et les aspirations du début de ce siècle, et même quelques-unes de sa fin. Enfin, par sa manière d'écrire et de sentir qui procède du seul Rousseau, et sera le modèle de Chateaubriand qui ne l'avoue guère, et de Lamartine et de George Sand qui le proclament avec enthousiasme, il est déjà tout romantique, et le premier en date des maîtres de ce siècle. Voilà pourquoi nous avons évité de le confondre avec les philosophes de la fin du dernier siècle (1).

Ses œuvres.

Ses œuvres principales sont : le *Voyage à l'île de France* (1773) ; les *Études de la nature* (1784), dont le quatrième et dernier tome (1788) contenait *Paul et Virginie ; la Chaumière indienne* (1790) ; *les Harmonies de la nature* (1796) ; et des opuscules dont les meilleurs sont : un *Essai sur Jean-Jacques Rousseau*, d'un grand intérêt documentaire ; *le Café de Surate*, d'une ironie aussi fine que cette *Chaumière indienne*, qui ressemble à un conte de Voltaire retouché par Rousseau, etc.

L'homme ; le rêveur ; l'artiste.

Il y avait en lui au moins deux hommes : l'un, fort semblable à Jean-Jacques, quinteux, parfois farouche, disputeur aigre et têtu, qui eut même des crises où il côtoya la folie ; l'autre encore assez peu différent de son maître et ami, utopiste échauffé, rêvant d'un âge d'or à réaliser par la simple obéissance aux lois naturelles, narguant la science avec une ignorance fas-

(1) Cf., pour un point de vue analogue et motivé par le menu, le chapitre VII du *Bernardin de Saint-Pierre*, de M. Alfred Maury, Paris, Hachette, 1892, qui, d'ailleurs, étudie à fond l'homme et l'auteur. — Cf. aussi, pour faire plus vite connaissance avec cet auteur, sur les points essentiels, le *Bernardin de Saint-Pierre* de M. Arvède Barine, Paris, Hachette, 1891, et celui de M. de Lescure, Paris, Lecène et Oudin, 1892.

Hosted by Google

tueuse, entreprenant contre elle et pour les causes finales, sous prétexte de la réconcilier avec le sentiment religieux, une vaste croisade où il n'échappe pas toujours au ridicule, et où il risque de compromettre la Providence en mettant à son service sa demi-science; et c'est ce second *moi* qui remplit ses œuvres. Par bonheur, il a oublié souvent de pousser sa thèse, pour écrire certaines pages des *Études de la nature* qui ont fait dire à Maurice de Guérin : « Ce livre dégage et illumine un sens que nous avons tous, mais voilé, vague et privé de toute activité, *le sens qui recueille les beautés physiques et les livre à l'âme* »; et c'est là un troisième Bernardin, l'artiste, le seul intéressant.

Paul et Virginie.

C'est cet artiste qui a écrit un jour *Paul et Virginie,* non sans y mêler encore sa thèse dans certains passages qui, parmi le reste, faisaient à Mme Necker l'effet « d'un verre d'eau à la glace ». Mais le reste a une chaleur éternelle : *spirat adhuc amor...* Le reste c'est cette idylle qui naquit de l'imitation de *Daphnis et Chloé,* de celle de Gessner si générale alors, témoin Léonard, de l'ambition avouée de donner « à l'autre partie du monde des Théocrites et des Virgiles », et enfin d'un de ces coups de génie qui font trouver l'immortalité où on la cherchait le moins. Pour que le néant ne touche pas à cet utopiste ambitieux, à cet atrabilaire égoïste, il suffit de deux enfants épelant leurs cœurs en riant, près des sources, sous le couvert des forêts vierges. Ajoutons-y la magie du cadre. C'est ici la palette de Rousseau, mais irradiée de toutes les splendeurs du soleil des tropiques. Il faut les avoir contemplées, ces splendeurs, sur la mer et sur les îles, s'être senti avide de les rendre et muet devant elles par impuissance et respect, pour admirer ici, comme il faut, la puissance de l'artiste, de l'homme qui a le don de s'ajouter à la nature. Devant des spectacles analogues, l'auteur d'*Atala* ne s'est pas tu, lui, mais ce n'est pas seulement parce

Hosted by Google

qu'il avait du génie, c'est aussi parce qu'il avait lu Bernardin.

Chateaubriand. *Ses œuvres.*

Chateaubriand (1768-1848) a écrit un *Essai sur la Révolution* (1797) ; — *Atala ou les Amours de deux sauvages dans le désert* (1801), épisode détaché du *Génie du christianisme,* lequel parut en 1802, avec ce sous-titre qui en accentuait le caractère esthétique : *ou les Beautés de la religion chrétienne ;* — *René ou les Effets des passions,* autre épisode du *Génie* qu'il en détacha en 1807 ; — *les Natchez,* œuvre de sa jeunesse ; — *les Martyrs* (1809), épopée en prose, destinée à venir à l'appui de la thèse du *Génie* sur la valeur poétique du merveilleux chrétien ; — l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) ; — les *Mémoires d'outre-tombe* (1811-1833), que Sainte-Beuve appelle avec malignité « sa grande œuvre », et quantité de brochures politiques.

Ses défauts.

Quoi qu'on puisse dire contre les affectations de son style (1), les inégalités de sa composition, la médiocrité de ses raisonnements et de ses portraits, — excepté celui de *René* qui est le sien, comme on en peut juger par les *Mémoires d'outre-tombe,* — contre « ces grandes poses et ces draperies » qui impatientaient G. Sand à la lecture des *Mémoires* et se retrouvent un peu partout, Chateaubriand est un grand écrivain. Il l'est par la magnifique harmonie, le bercement de sa période aux allures de cantilène, qui se plantent dans la mémoire comme de beaux vers (2) ; par une quantité de descriptions admirables où il lui arrive souvent d'effacer Bernardin, son maître en *exotisme* pitto-

En quoi il est un grand écrivain.

(1) « Les yeux de ces barbares ont la *couleur d'une mer orageuse*... Ils (les bœufs) ne laissent voir au-dessus des vagues que leurs cornes recourbées *et ressemblent à une multitude de fleuves qui auraient apporté eux-mêmes leurs tributs à l'Océan.* »

(2) « ... Légers vaisseaux de l'Ausonie, fendez la mer calme et brillante... La hache de Mérovée part, siffle, vole et s'enfonce dans le front du Gaulois, comme la cognée du bûcheron dans la cime d'un pin... »

Hosted by Google

resque, au point que ce dernier disait non sans ironie : « Je n'ai qu'un petit pinceau ; M. de Chateaubriand a une brosse. »

Ses idées.

Il est aussi un grand écrivain par ses idées, quoiqu'elles soient en petit nombre. Mais une seule suffirait à employer et à honorer une vie de penseur, quand elle a la fécondité de celle qui lui a inspiré *le Génie du christianisme,* et dont nous ressentons encore les lointains effets. Combien de nos écrivains, et des plus lus, et de poètes dits *néo-chrétiens* qui vivent sur cette idée-là, et n'ont encore éclipsé ni *Atala,* ni *le Récit d'Eudore !* Et l'âme de *René,* « le grand inspiré de la mélancolie », — qui, selon le mot de Théophile Gautier, « a inventé la mélancolie et la passion modernes », *le mal du siècle,* — ne serait-elle pas une idée de génie, si elle n'était avant tout un sentiment, et un des plus humains, des plus éternels, celui que Lucrèce trouvait déjà au fond de tout? Et vraiment celle-là a fait trop de chemin depuis cet *Obermann* de Sénancourt, victime de l'ennui dont René du moins était le héros, comme on l'a dit avec esprit, et depuis l'*Adolphe* de Benjamin Constant, jusqu'à ces jeunes pessimistes de nos jours qui ont *mal à la vie.* Mais, grâce à ces deux seules idées, que de voies ouvertes à la poésie, au roman, à l'histoire et à la critique, par ce grand ouvrier de la langue, comme nous allons voir, tout le long des chapitres suivants ! Oui, de Chateaubriand ainsi que de Rousseau, duquel il procède si souvent pour le fond comme pour la forme, on peut dire qu'il fut un « trouveur de sources ». Constatons toutefois qu'il a eu moins d'idées que Mme de Staël.

Mme de Staël.

Ce qu'elle nous transmet du dernier siècle.

Fille de Necker, Mme de Staël (1766-1817) entretint et charma, dans le salon de son père, les derniers des philosophes, notamment l'abbé Raynal et Grimm ; s'inspira de leur esprit scientifique et de leur enthousiasme pour la raison et le progrès ; partagea leur curiosité universelle ; démêla ce qui était fécond dans leur œuvre ; le fit passer dans ses livres en y ajoutant ;

Hosted by Google

et se trouva être le lien vivant entre les *philosophes* et les esprits positifs du nouveau siècle, comme Bernardin le fut entre Rousseau et les romantiques.

Netteté et largeur de ses vues.

Au risque de paraître moins écrire que causer, elle transmit aux philosophes et aux historiens, aux politiques et aux polémistes, cette netteté d'esprit et cette précision de langage qui risquaient d'être étouffées sous la magnifique, mais lourde parure romantique. Appliquant à la lecture et à l'appréciation des œuvres d'art son esprit compréhensif et curieux, elle élargit l'horizon littéraire, et apprit la première à envisager avec impartialité l'ensemble des littératures modernes, cette littérature *européenne* dont la critique de nos jours se décide enfin à se montrer curieuse et à étudier les réactions réciproques.

Ses œuvres et leur influence.

Les ouvrages par lesquels elle a exprimé ces idées et exercé ces influences sont : *De la littérature considérée dans ses rapports avec l'état moral et politique des nations* (1800), où elle « essaye de rendre compte de la marche lente, mais continuelle de l'esprit humain », sous les influences combinées des lois, des mœurs et de la religion, en affirmant sa foi dans le progrès qui est l'âme du livre, et où elle donne pour condition à ce progrès, en littérature, la liberté ; — *De l'Allemagne* (1810), son chef-d'œuvre, qui, s'ajoutant à la foule des traductions antérieures, trop peu connues, nous révéla une Allemagne de Gœthe et de Schiller, un peu idéalisée, mais si suggestive ! influa puissamment sur le romantisme, et fortifia la confiance des novateurs dans les littératures modernes ; — les *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* (1818), si sagaces et si fermes, le plus profond de ses livres, comme *l'Allemagne* en est le plus fin.

Corinne et la vraie Mme de Staël.

C'est dans ces ouvrages qu'il faut chercher Mme de Staël, et non dans son roman de *Delphine* (1802), où elle abuse vraiment du pathétique et de la rhétorique à la Jean-Jacques ; et encore moins dans *Corinne* (1807),

Hosted by Google

un chef-d'œuvre mêlé d'ailleurs, où elle s'est idéalisée avec ses illusions et ses désillusions, se guindant et se drapant à l'antique, dans le goût théâtral du temps. Qu'elle vaut mieux à tout prendre, au naturel, dans sa correspondance ou même dans certaines pages du livre *Des passions* (1796) que sous le turban de Corinne! Mais quoi! Elle était femme et ne pouvait partout résister à la mode. Elle a été si virile d'ailleurs, par le courage comme historien et théoricien de la liberté et du droit, par la force de l'esprit comme critique, sans cesser d'être femme par le cœur et ses misères, et par l'étendue de sa pitié!

Une femme de génie.

Telle apparaît Mme de Staël au seuil de ce siècle; toujours intéressante, moins grand écrivain que Sévigné ou George Sand, mais ayant au moins aussi visiblement qu'elles le reflet du génie intérieur sur ce front que Corinne a eu le droit après tout de faire couronner au Capitole.

Hosted by Google

CHAPITRE XIV

LA POESIE DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIXe SIÈCLE. CLASSIQUES ET ROMANTIQUES.

Genèse du romantisme.

Au milieu du dernier siècle, Diderot, constatant la stérilité des poètes, s'écriait : « Quand verra-t-on naître des poètes? Ce sera après les temps de désastres et de grands malheurs, lorsque les peuples harassés commenceront à respirer. Alors les imaginations, ébranlées par des spectacles terribles, peindront des choses inconnues à ceux qui n'en n'ont pas été les témoins. » Ce jour-là le père de l'*Encyclopédie* a été prophète, et il n'y a pas un mot à changer à sa prédiction pour en faire une définition de l'état des esprits au lendemain de la chute de l'Empire.

Les espérances et les enthousiasmes de la Révolution ; la Terreur — cet acte qui fut sanglant, quelque belle qu'ait été la tragédie en tout le reste ; — l'épopée impériale ; les *Droits de l'homme ;* l'échafaud et les batailles, avaient rendu l'âme de la France singulièrement tragique et passionnée. Cette âme eut pour interprète tout un chœur de poètes dits *romantiques*.

Définition critique du romantisme.

Mais quel est le sens si controversé de ce mot (1)? Il

(1) Pour les définitions des termes de *romantique* et de *classique*, il sera extrêmement intéressant et utile, sinon concluant, de comparer celles qui sont données ou esquissées aux endroits que voici : A.-W. Schlegel, *Cours de littérature dramatique* (professé en 1808 à Vienne, signalé en 1813 par Mme de Staël, qui avait entendu l'auteur, précepteur de ses enfants, et dont la traduction par Mme Necker de Saussure, approuvée par l'auteur, parut en 1814, Paris, Lacroix, 1865), Ire et XIIIe leçons ; —

Hosted by Google

fut d'abord assez restreint et à peu près clair. C'est celui que Mme de Staël, s'inspirant des idées de Schlegel, donnait en ces termes : « La littérature des anciens est chez les modernes une littérature transplantée ; la littérature *romantique ou chevaleresque* est chez nous indigène, et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore. » Ainsi le *romantisme* fut d'abord une protestation contre « les copies toujours pâles des mêmes chefs-d'œuvre grecs et latins », selon une autre expression de Mme de Staël, comme il était déjà au temps de Diderot, quand on avait la chose moins le nom. Il était ensuite un retour

Premier sens du mot.

Stendhal, *Racine et Shakespeare*, 1re brochure publiée en 1823 chez Bossange, à Paris, c. III, *Ce que c'est que le romanticisme* (sic) ; — Victor Hugo, préface des *Nouvelles Odes* (1824) ; — Gœthe, *Conversations recueillies par Eckermann*, Paris, Charpentier, 1863, t. II, pp. 68, 102, 110; — Alfred de Musset, *Première Lettre de Dupuis et Cotonet ;* — Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, t. III : *Qu'est-ce qu'un classique?* — M. Georg Brandes, *Die hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Iahrhunderts :* t. V, *Die romantische Schule in Frankreich*, BN — Z 10846—; M. Paul Albert, *la Littérature française au* XIXe *siècle*, Paris, Hachette, 1883, t. I, pp. 20-59 ; — M. E. Deschanel, *le Romantisme des classiques*, Paris, Calmann Lévy, 1883, p. 9 et *passim ;* — M. E. Schérer, *Etudes sur la litt. contemp., op. cit.*, t. III, *Histoire du romantisme ;* — M. Maurice Souriau, *De la convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique*, Paris, Hachette, 1885, 2e *partie*, c. I et II ; — M. Petit de Julleville, *le Théâtre en France*, Paris, Colin, 1889, p. 365 sqq. ; — M. E. Lintilhac, *J.-C. Scaliger, fondateur du classicisme cent ans avant Boileau* (*Nouvelle Revue*, 15 mai et 1er juin 1890, cf. N. pp. 347 et 542-547) ; — M. G. Pellissier, *le Mouvement littéraire au* XIXe *siècle*, Paris, Hachette, 1893, 2e *partie*, c. I, cf. N. pp. 82, 97, 100; et 3e *partie*, c. I, pp. 257-260 ; — M. F. Brunetière, *Études critiques*, 3e série, Hachette, *Classiques et romantiques*, cf. N. pp. 294, 320 sqq. ; *Nouvelles Questions de critique*, Hachette ; *le Mouvement littéraire au* XIXe *siècle*, cf. N. pp. 168, 176, 179 sqq. ; *l'Évolution de la poésie lyrique au* XIXe *siècle* (*Revue Bleue*, 18 février 1893, p. 201 sqq.) ; — M. G. Larroumet, *Etudes de littérature et d'art*, Hachette, 1893 ; *les Origines françaises du romantisme*, cf. N. pp. 218-222, etc. On chercherait d'ailleurs en vain cette définition dans l'*Histoire du romantisme* de Théophile Gautier ou dans *l'Art romantique* de Baudelaire.

Hosted by Google

vers ce moyen âge prôné et deviné par Chateaubriand, d'où l'on voulait tirer d'ailleurs une littérature que l'on croyait devoir être plus *nationale* que celle du XVIIe siècle.

L'exotisme dans le romantisme.

Puis les querelles littéraires vinrent embrouiller ce premier sens de littérature nationale et chevaleresque. On le compliquera surtout, en y enfermant toutes les fantaisies de l'imitation des écrivains étrangers révélés par Mme de Staël, Schlegel, Baour-Lormian, Ch. Nodier, et par d'innombrables traductions dont beaucoup d'ailleurs, relatives à l'Allemagne dataient d'avant la Révolution. Ces maîtres plus prônés que lus étaient Shakespeare, Ossian, Walter Scott, Wordsworth et les *Lakistes ;* Gœthe, Lessing, Schiller et Burger; Dante; Lope de Vega, Calderon et les *picaresques* espagnols. Au fond, l'admiration de ces maîtres exotiques était chez les novateurs une machine de guerre, leurs noms des cocardes, leur imitation un placage.

Sens hermétique du mot « romantisme ».

D'autre part, le terme de *romantisme* impliqua de bonne heure cette mélancolie chrétienne dans la conception de la vie et ce pittoresque dans l'expression qui, par Chateaubriand et Sénancourt, venaient en droite ligne de Jean-Jacques, lequel avait certainement employé dans ce sens l'épithète de *romantique* pour peindre les rives du lac de Bienne. Et puis encore dans ce mot, dont le vague faisait la fortune, comme il arrive toujours, les enfants terribles du parti sous-entendaient, avec cet air d'occultisme qui est le péché originel de presque toutes les écoles poétiques, un sens nouveau de « la nature » et de « la vérité », tout hermétique, et qui allait faire merveilles.

Comment s'y reconnaître, si Victor Hugo lui-même en 1824 déclarait qu'il ignorait profondément « ce que c'est que le genre *classique* et que le genre *romantique* » ? On le doit pourtant à trois quarts de siècle de distance, et sur la foi des faits.

Ce que fut le romantisme en fait et au fond.

En dernière analyse, il n'y avait rien dans la révolution dite *romantique* qui ne fût autochtone et

Hosted by Google

qui ne tirât sa raison d'être de notre génie national et de l'évolution naturelle des genres. En fait, la révolution *romantique* fut l'avènement définitif de la littérature personnelle, c'est-à-dire de celle où l'auteur fait ouvertement, de sa personnalité physique et morale, le principal thème de ses écrits, de son *moi* le miroir toujours visible du *non-moi*, et le chorège brillant de son œuvre. Ce fut le triomphe du *Rousseauisme*, un « fait d'âme » comme dit excellemment Victor Hugo ; et son expression naturelle se trouva être celle qui était en germe dans les *Oraisons* de Bossuet, et en vedette dans les *Confessions* de Jean-Jacques : le lyrisme. Au fond, la révolution romantique fut essentiellement une réaction contre le *classicisme* en général, et spécialement contre ce pseudo-classicisme qui n'avait fait qu'empirer, des tragédies de Campistron et du poème épique de *la Henriade* aux tragédies et aux épopées des Brifaut et des Luce de Lancival. C'est ici qu'on peut préciser, en définissant par les contraires, et se tirer de la logomachie ordinaire sur ces matières.

Conclusion là-dessus : définition des grands classiques, des pseudo-classiques et des romantiques.

Croire à un idéal de beauté littéraire que la raison révèle, que les règles des genres aident à préciser, et que l'expression parfaite réalise ; subordonner par conséquent son imagination et sa sensibilité elle-même à la raison ; chercher à plaire aux modernes, en se guidant sur les anciens, pour peindre, d'après nature, la vérité contemporaine, c'est être un pur classique. Croire que la condition nécessaire et presque suffisante pour faire une œuvre d'art est de soumettre rigoureusement sa sensibilité et surtout son imagination à un code de règles organiques et impératives, visant principalement la séparation des genres, le choix des sujets et la pureté du ton, et formulées par les critiques grecs, latins et français, d'après les chefs-d'œuvre de moins en moins compris des siècles de Périclès, d'Auguste et de Louis XIV ; chercher à plaire sans regarder la nature, par une fidélité

Hosted by Google

écolière aux poncifs de chaque genre, c'était être pseudo-classique. Subordonner la raison à l'imagination et à la sensibilité ; s'insurger contre les barrières des règles, dites classiques, les déclarer pour la plupart mal faites et gênantes ; se réclamer d'ailleurs au besoin, à tort et à raison, des écrivains anglais, allemands, espagnols, italiens ; prétendre renouveler l'art d'écrire par le mélange des genres et des tons, du sublime au grotesque, et par une inspiration soi-disant nationale ; proclamer la souveraineté absolue du goût individuel ; prendre pour muses la liberté dans l'art et la nature entière, et chercher à plaire par cette bigarrure des tons, ces caprices de la fantaisie et ces déformations arbitraires du vrai : c'était être *romantique*, à la mode de 1824.

Bacon définit l'art *un homme ajouté à la nature :* chez le classique, l'homme qui s'ajoute à la nature est discret, et la glace de son cadre est d'une transparence parfaite ; chez le pseudo-classique, il n'y a presque ni homme ni nature, et le cadre est à peu près vide ; chez le romantique, l'homme cache la nature, il est trop près du cadre et son haleine le rend opaque. Gœthe appelait « pathologiques » les œuvres romantiques, et il disait : « Je nomme le genre classique le genre sain, et le genre romantique le genre malade. » Il avait raison, puisque le genre romantique est mort ; quant au pseudo-classique, il n'avait jamais vécu de la vie de l'art.

Historique du romantisme.

Mais les querelles littéraires ont le privilège de donner de l'être au néant : et ce fut ici le cas. La cause du lyrisme romantique était gagnée de fait par Lamartine d'abord, puis par la pléiade de poètes qui se réunissaient sous le nom de *Cénacle*, à partir de 1824, à l'Arsenal, dont Charles Nodier était le bibliothécaire, et qui y faisaient force ramage :

Le Cénacle.

Gais comme l'oiseau sur la branche,
Le dimanche
Nous rendions parfois matinal
L'Arsenal,

Hosted by Google

a dit Musset, l'un des derniers venus. La fusion s'y faisait même, et Alexandre Soumet, l'auteur célèbre de la classique élégie de *la Pauvre Fille* (1814), et Chénedollé y coudoyaient Alfred de Vigny et Émile Deschamps (1).

Le second Cénacle.

Mais les dissentiments s'accentuèrent et la politique s'en mêla. Le premier Cénacle avait été catholique et royaliste, celui de 1829 fut libéral, et la révolution *romantique* gronda comme celle de Juillet. On cherchait une bastille à prendre, et comme, en littérature, la première de toutes est le théâtre, la fameuse *Préface* de *Cromwell* (1827) battit la charge contre les trois unités, et l'on tenta un premier assaut le 24 octobre 1829.

La Préface de Cromwell.

Le premier assaut : *Othello.*

Shakespeare fut, ce jour-là, le général honoraire des *romantiques* qui voulurent arborer, sur la scène du Théâtre-Français, « le drapeau de l'art aux armoiries de Shakespeare », c'est-à-dire faire triompher l'*Othello* d'Alfred de Vigny (2). La bataille s'engagea sur le *mouchoir* de Desdémone que le poète avait osé appeler par son nom, sans recourir à une de ces périphrases classiques dans le goût du temps, dont nous avons donné des échantillons. Ce fut un beau bruit pour ce mouchoir, qui symbolisa ce soir-là le « drapeau de l'art ». La brèche était ouverte : le romantisme y passera triomphalement avec *Hernani*, après la soirée historique du 25 février 1830, dont Théophile Gautier a conté les orages, sur le ton du *Lutrin*, et désigné à l'immortalité les héros, ses soldats « Jeune-France », « bousingots » et « brigands de lettres », sans oublier son fameux gilet rouge. Dès lors régnèrent

La bataille d'*Hernani.*

(1) Sur le premier *Cénacle*, cf. M. Edmond Biré, *Victor Hugo avant* 1830, Paris, Gervais, 1883, c. x ; et sur le second *Cénacle*, celui de 1829, Th. Gautier, *Histoire du romantisme*, Paris, Charpentier, *nouvelle édition*, c. II et III ; et aussi Sainte-Beuve, *les Consolations : A M. Villemain.*

(2) Cf. M. Eugène Lintilhac, *Shakespeare et le Public français, Conférences de l'Odéon*, Paris, Crémieux, 1890, t. II.

Hosted by Google

en littérature « ceux qui, répondant au cor d'Hernani », comme dit Théophile Gautier en un style aussi flamboyant que son légendaire gilet, « s'engagèrent à sa suite dans l'âpre montagne du romantisme, et en défendirent si vaillamment les défilés contre les attaques des classiques ». Au théâtre, ce triomphe fut court et, le 22 avril 1843, la *Lucrèce* de Ponsard triomphait à l'Odéon, avec un éclat que rendait tout à fait désastreux pour le théâtre romantique la chute des *Burgraves* au Théâtre-Français, un mois auparavant (7 mars 1843). Mais le romantisme avait fait son œuvre au théâtre, et conquis assez de lauriers dans la poésie lyrique, pour se consoler de tout, comme on va voir.

La revanche des classiques et la *Lucrèce* de Ponsard.

Deux groupes de poètes romantiques. Les six maîtres.

Les coryphées du lyrisme romantique se divisent en deux groupes. Dans le premier sont: Lamartine, qui se tient à l'écart du *Cénacle;* Alfred de Vigny, qui ne fit que le traverser et dont la gloire porta vite ombrage au maître; et enfin Victor Hugo, qui régna sur les deux Cénacles, et dont la royauté littéraire devait durer de nom presque autant que le siècle. Dans le deuxième groupe, ayant eu des attaches plus ou moins étroites avec le second Cénacle, brillent : Alfred de Musset, et aussi Sainte-Beuve, et Théophile Gautier. A côté ou à l'écart de ces six maîtres se produisirent, dans la première moitié de ce siècle, des poètes dont plusieurs se sont fait un nom moins éclatant, mais assez durable.

Lamartine.

Alphonse de Lamartine, né à Mâcon, le 21 octobre 1790, mort à Paris, le 21 mars 1869, est le premier en date des poètes romantiques et un des plus grands, sans être leur chef. Député, orateur populaire et même idole de l'opinion publique pendant quatre mois, sans être un homme politique ni avoir l'oreille de la Chambre, sinon à la fin, mais siégeant « au plafond » et parlant « par la fenêtre » suivant deux de ses mots; auteur des *Girondins* (1847), un événement, et d'une *Histoire de la Restauration*, etc., sans être un historien; de *Confidences* réitérées, sans s'ouvrir notre

Œuvres diverses.

Hosted by Google

intimité, tant il y est apprêté; de plusieurs romans (*Graziella, Raphaël, le Tailleur de pierres de Saint-Point*, etc.), du *Voyage en Orient*, et de tout un *Cours familier de littérature*, sans être ni un romancier, ni un conteur, ni un critique de grande marque, ni même un bon prosateur, il fut partout, dans ses œuvres comme dans sa vie — bien pleine pendant les deux premiers tiers, mais médiocrement conduite dans le dernier — un poète lyrique.

Le lyrique : énumération critique de ses poésies.

Ses œuvres en vers sont : *les Méditations* (mars 1820), où il est déjà tout entier, condensant toute la poésie ambiante qu'avaient dégagée *le Génie du christianisme* et *René*, dans les pièces intitulées *le Lac, l'Isolement, l'Homme, le Vallon, les Chants lyriques de Saül*, qui firent saluer en lui le Messie promis du romantisme, et doivent rester une des grandes dates de l'histoire littéraire de ce siècle ; — *la Mort de Socrate* (1823), poème un peu diffus, dont on pourrait dire ce que Joubert s'appliquait à lui-même : *plus platonicien que Platon* (*Platone Platonior*), et devant lequel Socrate eût eu une belle occasion de répéter son mot après la lecture du *Phèdre : Que de choses ce jeune homme-là me fait dire auxquelles je n'ai jamais songé !* — les *Nouvelles Méditations* (1823), qui suivirent de près ce petit poème, mais ne parurent pas assez « nouvelles », et que le *Cénacle* jugea avec sévérité, à huis clos, bien qu'il y eût *le Crucifix, Bonaparte, le Passé, les Étoiles*, surtout les *Préludes*, cette « sonate en poésie » où il formulait ses deux thèmes favoris, à savoir la menace toujours présente de la mort, et l'amour, divine essence de la vie et peut-être de l'immortalité, dans ces deux strophes assez caractéristiques de sa manière :

Tout naît, tout passe, tout arrive
Au terme ignoré de son sort :
A l'Océan l'onde plaintive,
Aux vents la feuille fugitive,
L'aurore au soir, l'homme à la mort.

Hosted by Google

Embrassons-nous, mon bien suprême,
Et, sans rien reprocher aux dieux,
Un jour, de la terre où l'on aime,
Évanouissons-nous de même
En un soupir mélodieux !

— *le Chant du sacre* (1825), qu'il appela lui-même « l'horreur des horreurs poétiques », et qui, en tout cas, n'ajoute rien à sa gloire ; — *le Dernier Pèlerinage de Childe Harold* (1825), qui relève le poète de la chute du *Sacre*, recueil de variations sentimentales qui travestissent un peu le héros de Byron, mais où il y a d'admirables vers à l'impassible nature dont se souviendra l'*Olympio* de Hugo ; — les *Harmonies poétiques et religieuses* (juin 1830), inspirées par un christianisme vague et comme fondu dans l'ample sein de la nature adorée, qui eut un grand succès, car le poète parut avoir gagné en largeur et encore en aisance dans le développement de ses deux thèmes favoris de l'amour et de la mort, surtout dans la pièce qui a pour titre *Novissima verba*, dont certains morceaux valent *le Lac*, pour la poésie, et le dépassent par la portée de la pensée et la virilité de l'accent ; — *Jocelyn* (1834), où il atteint l'apogée de son talent, malgré les inégalités de l'inspiration, le caractère fragmentaire de la composition, mal déguisé par la forme qui est celle du *journal*, malgré le placage évident de certaines tirades à effet, les négligences de la versification, et grâce à d'admirables morceaux tout pleins du lait de l'humaine tendresse, à l'intérêt foncier de cette épopée idyllique où il n'a pas eu seulement pour modèle comme il l'avoue *Paul et Virginie*, mais où il ne serait pas difficile de montrer l'influence de *Manon Lescaut*, au milieu, et du *Comminges* de Mme de Tencin, à la fin, et surtout de celui de Baculard d'Arnaud qui fit verser tant de larmes au milieu du dernier siècle ; — *la Chute d'un ange* (1835), poème qui reste fort au-dessous d'*Éloa*, son modèle, où l'on découperait pourtant un assez beau livret d'opéra, dans le

Hosted by Google

goût de *Sigurd*, mais qui a soulevé plus de discussions qu'il ne mérite; — les *Recueillements* (1836), enfin, où l'on reconnaît l'écho affaibli des premières *Méditations*, tandis que détonne çà et là certaine note qui nous annonce que désormais le poète va être en proie à la politique et à la prose.

Conclusion sur Lamartine et son originalité.

Après tant d'adorations trop dithyrambiques, suivies d'un injuste délaissement, Lamartine revient en faveur. On s'accorde à reconnaître que la génération précédente a été ingrate pour lui; que, s'il ne sut pas assez varier ses accents ni ciseler sa forme, s'il a trop souvent improvisé en vers, et s'il s'est trop miré en lui-même, du moins il eut de hautes pensées, une facilité harmonieuse et éloquente, qui est de génie; qu'il fut un grand idéaliste, qu'il a régné longtemps dans l'âme des femmes et des jeunes hommes, et qu'il est le premier qui ait non seulement monté d'un ton le petit luth des Bertin, des Parny, des Léonard et des Millevoye, des Fontanes et des Chénedollé, ces deux « clairs de lune de Chateaubriand », mais qui ait appris à la lyre romantique à tenir l'accord. « Il est descendu un matin on ne sait d'où », disait Sainte-Beuve : on le devine pourtant; et c'est de Racine qu'il descend par Rousseau, Bernardin et Chateaubriand, sans cesser de mériter qu'on répète pour lui, en présence de ses plus brillants rivaux, ce mot de Voltaire : « Les novateurs ont le premier rang, à juste titre, dans la mémoire des hommes. »

Alfred de Vigny.

Alfred de Vigny, né à Loches le 27 mars 1799, mort à Paris le 17 septembre 1863, a publié à peine une quarantaine de petits poèmes, mais qui lui constituent une originalité très distincte, dans la pléiade des grands romantiques. Ce sont d'abord les *Poèmes*, dont la première édition est de 1822 et comprenait notamment : *la Dryade* et *Symétha*, deux pièces dans le pur goût néo-grec de Chénier qui lui fut connu, soit par l'édition de 1819, soit par les éditions fragmentaires antérieures; *la Fille de Jephté* et *la Femme*

Énumération critique de ses œuvres.

Hosted by Google

adultère, d'une grandeur toute biblique, avec un accent de mansuétude évangélique dans la seconde pièce ; *le Malheur*, où perce déjà le pessimisme des *Destinées*. La seconde édition du recueil est de 1826 : elle avait pour titre : *Poèmes antiques et barbares* et s'était enrichie de *Moïse* et d'*Éloa*, poèmes de plus longue haleine, tout étincelants de mâles beautés ; de *la Neige* et du *Cor*, ces incomparables joyaux gothiques ; de *Dolorida*, le prototype — et combien supérieur dans son raccourci puissant ! — de toutes les Andalouses de Musset, et qu'égalera seule la *Carmen* de Mérimée, etc. D'autre part *la Légende des siècles* est visiblement en germe dans ces *Poèmes antiques et barbares*. En 1864, après la mort du poète, fut publié le recueil des *Destinées*, dont les plus belles pièces, à savoir *la Mort du loup*, *le Mont des Oliviers*, *la Maison du berger*, *la Bouteille à la mer*, etc., avaient paru antérieurement dans la *Revue des Deux Mondes* de 1842 à 1854, sauf *la Colère de Samson*, et cette strophe finale du *Mont des Oliviers* où vibre si éloquemment la note dominante du recueil, ce qu'on a pu appeler « le blasphème des *Destinées* » :

LE SILENCE

S'il est vrai qu'au jardin sacré des Écritures
Le Fils de l'Homme ait dit ce qu'on voit rapporté ;
Muet, aveugle et sourd au cri des créatures,
Si le Ciel nous laissa comme un monde avorté ;
Le juste opposera le dédain à l'absence,
Et ne répondra plus que par un froid silence
Au silence éternel de la Divinité.

Si, comme l'a dit l'autre Alfred,

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,

il n'en est pas de plus beaux que les *Destinées* (1). Et pourtant le pessimisme d'Alfred de Vigny n'est pas

Le pessimisme de Vigny.

(1) Sur les *Destinées*, leur poésie, leur philosophie, leur politique, et l'histoire des *états d'âme* de leur auteur, cf. *Alfred de Vigny, poète et philosophe*, par M. Dorison, Paris, A. Colin, 1892 ; et *Un symbole social : Alfred de Vigny et la poésie politique*, par le même auteur, Paris, Perrin, 1894.

Hosted by Google

sans une consolation, celle qu'exprime par exemple une de ses pièces les plus connues, *la Bouteille à la mer ;* et cette consolation est la science, fût-ce celle du mal de notre nature et de notre condition. C'est de la dignité de penser à sa souffrance et d'en avoir stoïquement conscience que Vigny veut se relever ; et l'on a eu raison de remarquer qu'il était de la famille de Pascal.

« J'aime la majesté des souffrances humaines ;

ce vers est le sens de tous mes poèmes philosophiques », a-t-il écrit. Interprétons donc, comme il faut, les symboles puissants, rarement obscurs, toujours éclatants de poésie, par lesquels il a dilaté et coloré ce sens ! Pour les bien entendre, il faut se souvenir que, parlant de ses romans de *Cinq-Mars*, *Stello*, *Servitude et Grandeur militaires* qu'il appelle « les chants d'une sorte de poème épique sur la désillusion », il a ajouté qu'il voulait élever sur ces débris « la sainte beauté de l'enthousiasme, de l'amour, de l'honneur, de la bonté, de la miséricordieuse et universelle indulgence qui remet toutes les fautes, et d'autant plus étendue que l'intelligence est plus grande ».

Le penseur.

Sa science était de premier ordre. Comme penseur, il est fort au-dessus de Lamartine et même de Hugo, sans parler des autres qui sont, auprès de lui et à ce point de vue, des enfants plus ou moins sublimes. De là son isolement, malgré son prestige, dans son temps.

Et Vigny, plus secret,
Comme en sa tour d'ivoire, avant midi, rentrait,

a dit Sainte-Beuve, non sans une pointe d'ironie. Mais Sainte-Beuve ne connaissait pas son *Journal d'un poète,* dont la lecture faisait pousser à quelqu'un — qui avait pris, comme tout le monde, ce stoïcien pour un olympien — ce cri de regret : « On ne le savait pas si malheureux. » Vigny a beaucoup souffert dans sa stoïque retraite.

Hosted by Google

Sa poétique.

Il y a travaillé aussi, et avec un souci de la perfection dans la forme, qui n'existait guère autour de lui, avant Sainte-Beuve, serrant le dessin, ne prodiguant pas la couleur, et pouvant s'attribuer plus qu'à personne cet éloge qu'il fit de l'école romantique, en entrant à l'Académie : « Le style qui s'affaissait fut raffermi. » D'ailleurs, en forgeant à nouveau l'instrument, il l'assouplissait. C'est même lui qui, le premier de tous, pratique, dès 1822, la césure mobile et l'enjambement, comme feront ensuite ceux que Joseph Delorme (Sainte-Beuve) appelle l'*école d'André Chénier* (1). Enfin, ce qui complète la caractéristique de son style poétique, c'est son art d'user de la puissance suggestive et plastique des symboles, pour se passer des mots le plus vite possible, et en réussissant le plus souvent à se sauver de ces obscurités dont s'enveloppent trop volontiers ses disciples actuels : car il en a enfin et beaucoup, et c'est justice. Il les sentait venir, au terme de sa carrière, et entendant au pied de sa tour d'ivoire les appels d'un cor, — qui n'était plus celui d'*Hernani*, — il se penchait aux créneaux, enfin déridé et presque consolé, pour s'écrier :

Son symbolisme.

> Jeune postérité d'un vivant qui vous aime !...
> ... Flots d'amis renaissants ! Puissent mes destinées
> Vous amener à moi, de dix en dix années,
> Attentifs à mon œuvre, et pour moi c'est assez !

Ce pèlerinage décennal il l'aura désormais et longtemps.

Victor Hugo.

Deux périodes dans sa carrière poétique.

La carrière poétique de Victor Hugo (né à Besançon le 26 février 1802, mort à Paris le 22 mai 1885) se divise nettement en deux périodes. La première va jusqu'en 1843, date où la chute des *Burgraves* faillit lui faire quitter définitivement la poésie pour la politique ; puis, en 1852, cette même politique qui l'avait

(1) Témoin cette apostrophe épique de Baour-Lormian :

Nous, nous datons d'Homère, et vous d'André Chénier.

Hosted by Google

ravi aux lettres devient sa muse, et fertilise de nouveau sa veine poétique qui ne tarira plus qu'avec sa vie.

Liste critique de ses poésies.

Première période.

Les œuvres lyriques de la première période sont : les *Odes et Poésies diverses* (juin 1822), déjà parues pour la plupart dans le *Conservateur littéraire* et dans la *Muse française,* et dont *la Vision,* notamment, avait été fort applaudie, lesquelles sont pleines de l'inspiration catholique et royaliste pour le fond, et jetées presque toutes dans le moule d'alors, pour la forme (1) ; — les *Nouvelles Odes* (mars 1824), les *Odes et Ballades* (1826), avec « plus de son âme dans les Odes, plus de son imagination dans les Ballades », dont l'éloquence est plus personnelle, l'habileté déjà magistrale, par exemple dans *la Fiancée du timbalier,* imitée de la fameuse ballade de *Lenor* de Burger ; et avec un ton agressif çà et là, où l'on sent que le nouveau poète se propose de s'inspirer non de l'idée pure, comme Lamartine, mais de toutes les réalités ambiantes des mêlées politiques et littéraires ; — *les Orientales* (1829), où sa prodigieuse virtuosité éclata à tous les yeux, en dix mille vers tout vibrants de sons et de couleurs ; — *les Feuilles d'automne* (1831) ; *les Chants du crépuscule* (1835) ; *les Voix intérieures* (1837) ; *les Rayons et les Ombres* (1840) ; *les Contemplations* (dont le premier volume parut en 1856, mais dont toutes les pièces sont antérieures à 1843), d'une inspiration plus ample et où le poète, tout en justifiant plus souvent sa définition de la poésie « ce qu'il y a d'intime en tout » (*la Tristesse d'Olympio* dans *les Rayons et les Ombres*, *le Revenant* dans le premier volume des *Contemplations*), embouche la trompette épique (*Napoléon II* dans *les Chants du crépuscule*), et apparaît décidément comme le maître du chœur.

Poésies de la seconde période

La deuxième période s'ouvre avec *les Châtiments* (1853), où son lyrisme s'aiguise en satire pour pro-

(1) Cf. M. Maurice Souriau, *Victor Hugo rédacteur du « Conservateur littéraire »*, Caen, Valin, 1887 (deux brochures) ; cf. N. t. I, p. 43 sqq., t. II, p. 8 sqq.

Hosted by Google

duire la plus personnelle et aussi la plus inégale de ses œuvres, et où sa muse irritée fait vibrer à fond toutes les cordes de la lyre, l'épique avec *l'Expiation*, celle d'Horace avec *le Manteau impérial*, sans oublier jamais de finir sur la dominante, qui est celle de Juvénal. Cette période se continue par *les Contemplations* (2e vol., 1856), *les Chansons des rues et des bois* (1865), *l'Art d'être grand-père* (1877). C'est dans le deuxième volume des *Contemplations* que la mort de sa fille lui dicte la pathétique série d'élégies intitulée *Pauca meæ*, et qu'étincellent *les Mages*, cette ode dont la prodigieuse invention dans l'expression et le vaste essor mesurent la vigoureuse maturité du poète, tandis que *Ce que dit la Bouche d'ombre* annonce le poète épique et métaphysicien du *Satyre*, et de vingt autres chefs-d'œuvre luxuriants de *la Légende des siècles* (1859-1876). C'est là surtout qu'il arrive enfin, comme les poètes d'alors, à mettre dans son œuvre plus d'impersonnalité ou plus exactement, — en recourant à deux termes dont il est difficile de se passer ici pour être court, — plus d'*objectivité* épique, à la place de la perpétuelle *subjectivité* lyrique des purs romantiques, et qu'il atteint son apogée. Puis le poète s'enfonce dans une vision apocalyptique du *Cosmos*, de l'histoire et des religions, qui déchaîne dans sa tête *les Quatre Vents de l'esprit*, suivant un de ses titres; et alors, devant nos yeux troublés, notre imagination éblouie, et notre goût tour à tour révolté ou subjugué, tourbillonnent confusément *le Pape*, *Religion et Religions*, *Toute la lyre*, etc., etc., et tout le vaste essaim des strophes posthumes que les scrupules infiniment respectables de ses amis croient devoir soumettre au jugement de la postérité.

Jugement d'ensemble sur Victor Hugo.

Le cadre de ce chapitre serait débordé s'il nous fallait seulement dresser la liste des points en litige dans l'appréciation de cette œuvre immense, sur laquelle les critiques commencent à peine à s'accorder. Nous nous bornerons donc à énoncer, en toute sincé-

Hosted by Google

rité et avec tous les risques du laconisme, notre opinion personnelle sur l'écrivain.

Ampleur de son lyrisme.

Si le poète lyrique est essentiellement celui que Dieu

Mit au centre de tout comme un écho sonore,

Victor Hugo est le poète lyrique le plus adéquat à cette définition qui ait jamais existé. Dans un beau fragment d'Anacréon on lit : « Donnez-moi la lyre d'Homère, donnez-la-moi, mais sans ses cordes teintes de sang » ; jamais Hugo n'a fait une invocation pareille. Il a saisi toute la lyre, avec ses cordes teintes du sang des mêlées épiques, aussi bien que trempées dans le fiel de la satire ou dans le lait de l'humaine tendresse, ou dans les philtres subtils de l'universelle gnose. Certes il n'a pas inventé ses thèmes lyriques, la nature et la science, l'amour et la mort : c'étaient ceux de son siècle, et nous avons vu leurs sources, et vingt autres poètes les chantaient autour de lui ; mais reprenant et fondant toutes ces monodies en une savante symphonie, il a, selon l'heureuse expression de Victor de Laprade, *orchestré* ces motifs fondamentaux. Pourtant il semble bien que les nuances et la mesure manquent souvent dans cette musique sonore. Sa poésie ressemble en un sens aux dessins qu'on a de lui où les oppositions du noir et du blanc sont justes dans l'ensemble, mais un peu crues, et sans assez de demi-teintes. Rayons et ombres, voilà sa poésie : il y manque ces clairs-obscurs qui sont le secret de Racine et de Lamartine.

Une critique.

Son génie mythologique.

Mais quel don de matérialiser les abstractions, de dégager du chaos des faits et des sensations l'idée lyrique, pour s'en emparer et lui imposer le cortège tumultueux, mais splendide, de ses mots et de ses images ! Donner à des êtres de raison une voix, une couleur, un visage, les faire percevoir par notre esprit et nos sens comme des êtres vivants, là est sa plus grande faculté poétique. Si la mythologie n'existait pas,

Hosted by Google

il l'aurait inventée. Chez lui c'est le mot qui souvent crée l'idée et fournit la lumière : *numen*, *nomen*, *lumen*, selon le titre d'une de ses *Contemplations*.

Sa langue.

Aussi quel déluge de mots depuis qu'il en a fait le 89, comme il dit! Mais distinguons : il n'en a jamais fait le 93, et il a écrit : « Le néologisme est une triste ressource pour l'impuissance. » Sa correction syntaxique est admirable. Notre langue poétique n'a pas eu d'ouvrier qui lui soit comparable, et Théodore de Banville a pu lui reprocher de l'avoir tellement enrichie et ployée qu'un imbécile n'aurait plus qu'à vouloir pour faire des vers. Hélas!

Conclusion sur son œuvre poétique.

Une réserve seulement. Alfred de Vigny disait que l'avenir n'accepte le legs d'un poète que sous bénéfice d'inventaire, et il ajoutait : « Il est bon de lui épargner, autant qu'on peut le faire, son travail d'épurations rigides. » L'auteur des *Destinées* le fit et fit bien. Victor Hugo s'y est toujours refusé : c'était son droit. Mais la postérité garde le sien : l'auteur de *la Légende des siècles* sera lu, à travers les siècles, mais en anthologie (1).

Sainte-Beuve.

L'ordre des temps et des influences appelle ici presque au premier rang Sainte-Beuve (1804-1869). Oui, l'auteur des *Lundis* fut poète, et un poète de marque, avant d'être critique, ou plutôt en même temps que critique, puisque c'est pour les besoins de la cause romantique qu'il écrivit son *Tableau de la poésie française au XVIe siècle* (1828), où il s'efforçait de donner pour ancêtre au *Cénacle* la *Pléiade*, se méprenant d'ailleurs du tout au tout sur le caractère des œuvres de Ronsard et de ses amis, lequel est entièrement classique, comme nous l'avons montrée (2). Mais passons : Sainte-Beuve prendra sa revanche.

Ses poésies.

Comme poète il est l'auteur des *Poésies de Joseph Delorme* (1829), des *Consolations* (1830) et des

(1) Cf. d'ailleurs, sur la richesse de cette anthologie, M. Ch. Renouvier, *Victor Hugo le poète*, c. VIII, *le Parfait, le Sublime, le Gracieux*, Paris, A. Colin, 1893.

(2) Cf. t. I, c. X, p. 203 sqq.

Hosted by Google

Pensées d'août (1837). Le premier recueil était présenté au public comme l'œuvre d'un étudiant en médecine, mort « d'une phtisie pulmonaire compliquée, à ce qu'on croit, d'une affection du cœur ». C'est en effet la poésie d'un carabin — et qui a trop lu *Adolphe*, comme il s'en vante, — par la précision anatomique des analyses morales, par la dissection raffinée des moindres fibres d'un cœur malade ; et aussi de la poésie de phtisique par la courte haleine de la strophe et l'incurable dégoût de tout. On a vraiment là le prototype de cette poésie « pathologique » dont parlait Gœthe en visant ces poètes « dont le penchant est de vivre toujours avec les idées que tout autre aime à chasser de son esprit ». Nos *décadents* pourraient se réclamer en plus d'un endroit de *Joseph Delorme*, des *Rayons jaunes*, notamment, s'ils n'étaient déjà morts, et s'ils avaient mieux écrit.

Leur caractère *pathologique* et *décadent.*

Car pour Sainte-Beuve il n'y a pas de *déliquescence* qui tienne devant la langue, qui reste sacrée, si compliqué que soit le sentiment et si subtile que soit la pensée. Au contraire il estime que plus la poésie abaisse son objet, plus elle doit

Sa poetique.

Racheter l'idéal par le vrai des douleurs,

d'une part, et que, de l'autre,

Plus est simple le vers et côtoyant la prose,
Plus pauvre de belle ombre et d'haleine de rose,
Et plus la forme étroite a lieu de le garder.

Et nous le voyons s'y employer avec un scrupule plus grand encore que celui de Vigny, et remettre le sonnet en honneur, et adresser à la rime l'hymne célèbre :

Rime, qui donne aux sons
Leurs chansons ;
Rime, l'unique harmonie
Du vers qui, sans tes accents
Frémissants,
Serait muet au génie, etc.

Hosted by Google

Le poète des humbles.

Ce fut là son originalité dans l'école romantique, sans oublier d'ailleurs sa tentative pour être le chantre des humbles et pour « dérober un ruisselet aux lacs mélancoliques et doux de Wordsworth et de Cooper ».

Le Malherbe du romantisme.

Il fut à peu près le Malherbe du romantisme. La vocation de Joseph Delorme était d'être critique et il y paraît non seulement aux pensées en prose qui accompagnent ses poésies, mais à son souci de la forme et à la délicatesse de ses analyses des sentiments et des idées. C'est ce qu'on voit surtout dans sa *seconde veine*, comme il l'appelle lui-même, celle des *Consolations* et des *Pensées d'août*, « plus mystique, plus idéale, plus religieuse et plus morale, plus élevée peut-être », où ses vers les plus pleins sont dans les épîtres littéraires *A M. Villemain*, *A M. Patin*, *A la fontaine de Boileau*. Sainte-Beuve se plaignait parfois que, pour lui, le prosateur eût fait tort au poète dans le public, mais n'est-ce pas plus vrai dans beaucoup de ses vers (1)? Au reste, combien les liraient aujourd'hui, malgré leurs mérites techniques (2), s'ils n'étaient signés de l'auteur de *Port-Royal?*

Sa « veine plus épurée ».

Alfred de Musset.

Toutes les poésies d'Alfred de Musset (1810-1857), outre ses nouvelles et comédies-proverbes en prose et en vers, dont nous parlerons en leur lieu, tiennent en deux petits volumes : *Premières poésies* (1829-1835) et *Poésies nouvelles* (1836-1852) (3). Elles renferment

Liste critique de ses poésies.

(1) Ajoutons que le poète perce parfois sous le critique, dans les métaphores et le tortillage du style, et dans ces vers blancs qui fournirent ce trait à Musset à propos d'un article de critique :

« Il existe, en un mot, chez les trois quarts des hommes,
Un poète mort jeune à qui l'homme survit. »
Tu l'as bien dit, ami, mais tu l'as trop bien dit, etc.

(2) Pour le détail de la technique des romantiques, cf. M. G. Pellissier, *le Mouvement littéraire*, *op. cit.*, c. II, *Rénovation de la langue et de la métrique.*

(3) On trouvera des poésies de Musset inédites, entre autres choses rares et délicates et qui ne sont pas toutes de Musset, dans le *Musset* d'Arvède Barine, Paris, Hachette, 1893.

Hosted by Google

les *Contes d'Espagne et d'Italie* (1er janvier 1830), où l'impertinence du fond égalait celle de la forme, et qui purent donner au *Cénacle* l'illusion que, le théâtre de *Clara-Gazul* et la *Doloridès* de Vigny aidant, un *lord Byronnet* (c'était leur mot) lui était né. C'est à peine si les plus avisés soupçonnèrent que la *Ballade à la lune* contenait une parodie des excentricités du romantisme. Le fringant et universel persiflage des *Secrètes pensées de Rafaël* (juillet 1830, dans la *Revue de Paris*) leur dessilla les yeux, et l'indépendance affichée du poète leur parut une trahison :

Salut, jeunes champions d'une cause un peu vieille !
Classiques bien rasés à la face vermeille,
Romantiques barbus, aux visages blêmis ;
Vous qui des Grecs défunts balayez le rivage,
Ou d'un poignard sanglant fouillez le moyen âge,
Salut ! — J'ai combattu dans vos camps ennemis.
Par cent coups meurtriers devenu respectable,
Vétéran, je m'assois sur mon tambour crevé.
Racine rencontrant Shakspeare sur ma table
S'endort près de Boileau, etc.

Cette pièce et d'autres, parmi lesquelles sont : *la Coupe et les Lèvres, poème dramatique*, tout byronien, dont le héros, le chasseur Frank, symbolise l'âme orageuse du poète, et le drame de la chute dans la débauche et de la rédemption par l'amour pur ; *A quoi rêvent les jeunes filles*, pièce intitulée comédie, qui donne assez bien la sensation du caprice ailé des comédies de Shakespeare ; et *Namouna*, etc., d'une fantaisie un peu laborieuse parfois, mais avec des drôleries et des gentillesses d'imagination et de versification qui sauvent le reste, furent publiées en 1832 sous le titre de : *Un spectacle dans un fauteuil*. Puis parut *Rolla* (15 août 1833), hymne à l'amour dont tant de jeunes hommes ont fait naïvement leur catéchisme, au sortir du collège, en attendant que la vie leur apprît qu'elle valait la peine d'être vécue et même économisée. Éloquente dans son immorale

Hosted by Google

idolâtrie de la passion et malgré ses déclamations, cette pièce célèbre est comme la préface des immortelles *Nuits*.

Les Nuits.

Ces dernières sont : *la Nuit de mai* (parue le 15 juin 1835), et *la Nuit de décembre* (parue six mois après), auxquelles il faut joindre la *Lettre à Lamartine* (1er mars 1836), une accalmie dans l'orage, le centre du cyclone; *la Nuit d'août* (15 août 1836), un hymne délirant à l'amour sensuel, roi de tout, même du génie, que le poète expia dans les tragiques malédictions de *la Nuit d'octobre* (15 octobre 1837), le chef-d'œuvre des *Nuits*, que clôt *le Souvenir* (15 février 1841), dont la dernière moitié au moins est pleinement admirable, et dont l'ensemble ne pâlit pas près du *Lac* son modèle, à la passion près.

Ses meilleures pièces.

Au-dessous des *Nuits* et du *Souvenir*, mais très belles encore, au moins par places, sont les pièces suivantes: *Une bonne fortune*, pour la grâce de l'ensemble et la vigueur des couplets sur le jeu; — *Lucie*, cette sonate de Mozart, en ton mineur; — les *Stances à la Malibran*, où sont quelques-unes de ses strophes les plus lyriques; — l'*Espoir en Dieu*, son chef-d'œuvre après *les Nuits* et *le Souvenir*, d'un si magnifique accent, et où l'on démêle le lauréat de philosophie du concours général de 1827; — *A la Mi-Carême*, dont les premiers vers semblaient à M. Taine les plus gracieux de la langue française, et dont ceux sur la bacchanale antique, sur la Tallien, sont si fringants, si craquants, et font que la pièce éclipse dans son ensemble sa rivale dans Byron sur *la Valse;* — *Une soirée perdue*, où frémit une admirable velléité de satire et de virilité qui aurait dû durer; — *Sur la paresse*, d'une éloquence si cavalière; — *Sur trois marches de marbre rose*, où défilent les héroïnes galantes de Versailles, taquinées par la muse du poète, qui se souvient des petits romans lus en cachette chez son père, grand fureteur du dernier siècle et historien de Jean-Jacques, etc.

Hosted by Google

Ses défauts.

Près de ces frêles, mais non fragiles beautés, combien pèseront les critiques inévitables? Sans doute il faudra les répéter. La forme de Musset est souvent négligée, surtout sa rime; et *fâchée* court chez lui après *idée*, *saule* après *espagnole*, *Danaé* après *tombé*, *autrui* (dissyllabe) après *apprenti*, etc.; et, non content de transgresser les lois de « cette école rimeuse », et notamment celle de la consonne d'appui, il les raille:

Ses rimes

> Gloire aux auteurs nouveaux qui veulent à la rime
> Une lettre de plus qu'il n'en fallait jadis!
> Bravo! C'est un bon clou de plus à la pensée.

Sa poétique.

Il n'a pour règle des bons vers, comme il l'écrit à son frère, qu'un « certain battement de cœur » quand il les rencontre.

Ses emprunts.

Il doit à tout le monde, à Byron et à Shakespeare, à Ronsard et à Régnier, à Voltaire et à Diderot, à Carmontelle et à Vigny, à Lamartine et à Hugo. Sa désinvolture de Parisien sceptique et gouailleur et son dandysme à la Brummell sont quelquefois agaçants. Il lui est arrivé d'afficher *par pose* le détachement de choses dont on ne peut ni ne doit se détacher : la patrie, le devoir civique, etc. Il n'a eu qu'une idée : sanctifier l'amour, et, dans cette nuit du Mont des Oliviers, où le Christ de Vigny adresse au ciel d'airain de si pathétiques appels (1), celui de Musset (cf. la fin du *Tableau d'église*) s'agenouille aux pieds de *Maria Magdalena*. Il n'a eu qu'une muse, la passion, depuis celle de *Lucie* qui s'ignore, jusqu'à celle de *Mardoche* qui se souille, en passant par celle de *Mimi Pinson*. Mais, en dépit et souvent à cause des négligences de ses vers, semblables à ceux de Régnier,

Son dandysme.

Sa muse.

Ses mérites.

> Tantôt légers, tantôt boiteux, toujours pieds nus,

ce poète a une franchise, un naturel de style tout

(1) Cf. ci-dessus, p. 342.

Hosted by Google

classique, et qui le rangent de plein droit dans la pure lignée des Marot, des Régnier et des La Fontaine ; et il a écrit les plus belles élégies de notre langue. Il a eu, au moins un jour, le tourment de l'infini, et gémi l'*Espoir en Dieu*. Il a répliqué, à la française, au *Rhin allemand* de Becker. Enfin, et par-dessus tout, il a écrit sous la dictée de la Muse pendant ses *Nuits*, et il a rencontré là de ces vers qui éternellement

Frappent droit dans le cœur aux heures de souffrance.

Nul n'a su mieux, suivant l'expression d'un vieux poète castillan, *parler par la bouche de sa blessure*. Il est « plus poète qu'artiste », se récriait Flaubert ; quand on vient d'entendre le *pur sanglot* des *Nuits*, on répète avec Taine : « C'était plus qu'un poète, c'était un homme. »

Théophile Gautier. *Œuvres diverses.*

Théophile Gautier (1811-1872), — en outre de ses nombreux contes et romans, dont *le Capitaine Fracasse* (1861-63), cette adaptation romantique du *Roman comique*, est le chef-d'œuvre ; de ses œuvres de critique, notamment *les Grotesques* (1844), où, remontant aux *Théophile* et aux *Saint-Amant*, il vit mieux que Sainte-Beuve les vrais ancêtres des romantiques ; et de son feuilleton dramatique de la *Presse*, rédigé depuis 1836, besogne alimentaire qu'il quittait pour courir à la rime (1), dès qu'il pouvait s'écrier :

Mes colonnes sont alignées
Au portique du feuilleton :
Elles supportent, résignées,
Du journal le pesant fronton ;

Liste critique de ses poésies.

— a publié comme poète, en 1830, un premier volume de *Poésies*, œuvre de prime jeunesse, qui se perdit

(1) Cf. le *Théophile Gautier* de M. Maxime du Camp, Paris, Hachette, 1890, qui tire un intérêt et un accent si particuliers des souvenirs personnels de l'auteur.

Hosted by Google

dans le bruit de la révolution de Juillet ; — en 1832, *Albertus*, son véritable et éclatant début, une légende fantastique et licencieuse qui, parmi les rictus sataniques, les convulsions romantiques, et les frénésies de la métaphore, avait une solidité de facture très personnelle et rivale de celle de Vigny ; — en 1838, *la Comédie de la mort*, écho de *Faust*, des *Contes fantastiques* d'Hoffmann, notamment du *Don Juan*, et de l'*Ahasvérus* (1833) d'Edgar Quinet, fantaisie macabre, dialogue des morts avec un vivant, où les fantômes, Raphaël et don Juan, Faust et Napoléon, déroulent une sorte de légende des siècles ; — en 1845, *España*, poésies toutes dorées des reflets du soleil et de l'art espagnol, toutes résonnantes des grelots et des guitares de cette terre d'élection du romantisme, où il venait de faire son pèlerinage ; — en 1853, *Émaux et Camées*, « forme restreinte de petits sujets tantôt sur plaque d'or ou de cuivre, avec les vives couleurs de l'émail, tantôt avec la roue du graveur de pierres fines, sur l'agate, la cornaline ou l'onyx », un prodigieux chef-d'œuvre de facture, limé vingt ans, le triomphe de sa manière définitive.

Sa manière pittoresque.

Car Gautier en a une, et bien à lui, et qui ne lui assure pas moins de durée qu'aux plus grands. L'aventure du gilet rouge, dans la bataille d'*Hernani*, l'a compromis : son nom évoque aussitôt le rapin de l'atelier Rioult dans le parterre houleux du 25 février 1830 :

Dans son pourpoint de satin rose
Qu'un goût hardi coloria,
Il semble chercher une pose
Pour Boulanger ou Devéria.

Terreur du bourgeois glabre et chauve,
Une chevelure à tous crins
De roi franc ou de lion fauve,
Roule en torrent jusqu'à ses reins.

« Pauvre Théo ! » comme il disait, sur un ton mélancolique ; mais il n'est rien moins qu'un des plus

Hosted by Google

grands artistes de la langue française, qui n'a rien de plus achevé que la plupart des pièces d'*Émaux et Camées*, où il a tiré de si prodigieux effets du chétif octosyllabe de Scarron, en le reprenant pour le bijouter de main d'ouvrier. « J'étais le peintre de la bande, » a-t-il dit. Et il ne pouvait mieux dire. Quelle palette !

Dans le fronton d'un temple antique
Deux blocs de marbre ont, trois mille ans,
Sur le fond bleu du ciel attique
Juxtaposé leurs rêves blancs...

Le Nil, dont l'eau morte s'étame
D'une pellicule de plomb,
Luit, ridé par l'hippopotame,
Sous un jour mat tombant d'aplomb...

Sur le bord d'un canal profond dont les eaux vertes
Dorment, de nénuphars et de bateaux couvertes,
Avec ses toits aigus, ses immenses greniers,
Ses tours au front d'ardoise où nichent les cigognes,

Ses cabarets bruyants qui regorgent d'ivrognes,
Est un vieux bourg flamand tel que les peint Téniers...
— Vous reconnaissez-vous? — Tenez, voilà le saule,
De ses cheveux blafards inondant son épaule,

Comme une fille au bain; l'église et son clocher;
L'étang où des canards se pavane l'escadre.
Il ne manque vraiment au tableau que le cadre
Avec le clou pour l'accrocher.

Il symbolise cette alliance des peintres et des poètes que rêvait le *Cénacle*, et qui a réussi en fait, puisque la peinture de ce siècle a suivi ou même modifié les destinées de la littérature, tour à tour romantique, réaliste, *naturaliste*, *impressionniste*, etc.

Ses défauts. Sans doute, il n'a pas été un penseur, comme Vigny, et il n'a guère d'autres thèmes fondamentaux que la terreur de la mort palliée par l'adoration du beau, comme elle l'est chez Lamartine par la religion et l'amour; et son pessimisme, ou plutôt son marasme

Hosted by Google

de la vingt-cinquième année, ne l'a pas toujours inspiré; et il est quelquefois entaché de préciosité.

Sa poétique et son influence salutaire.

Mais ce qui importe, c'est de remarquer qu'après *la Comédie de la mort,* véritable adieu au romantisme, il ouvre une voie nouvelle à l'art des vers. Il désencombre la poésie, qu'étouffait le *moi* lyrique. Il professe pour la forme un culte extraordinaire, fort heureux en somme, puisque, grâce à lui, la raison reprend peu à peu sa place légitime, celle de frein dans les impulsions de l'imagination et de la sensibilité, et c'est là le vrai sens de la boutade : « Mes métaphores se tiennent, *tout est là* » : c'est beaucoup du moins, et comme on l'avait oublié autour de lui, Vigny et Sainte-Beuve exceptés! Qu'après lui ce culte de la forme ait dégénéré en idolâtrie; que ses copistes se soient modelés sur son Tiburce, qui, « à force de vivre dans les livres et les peintures, en était arrivé à ne plus trouver la nature vraie »; qu'ils lui aient même fait applaudir un jour ce paradoxe : « De la forme naît l'idée », c'est un petit mal pour un grand bien. Les théories de *l'art pour l'art* passent; l'essentiel est que l'art reste, pour donner la forme à l'idée, laquelle vient toujours à son heure :

> Tout passe. *L'art robuste*
> Seul a l'éternité.

C'est ce qu'il sentit parmi les extravagances où allait s'enliser le romantisme décadent. « La vue du Panthéon, écrit-il de Grèce à Louis de Cormenin en 1852, m'a guéri de la maladie gothique, qui n'a jamais été bien forte chez moi. » On en peut dire autant de beaucoup d'autres, et des meilleurs, dès le second tiers de ce siècle.

Poètes secondaires.

Nous ferons maintenant des autres poètes un dénombrement rapide, hors de proportion avec la place qu'ils ont occupée dans leur temps, et avec celle qu'ils gardent encore dans bien des mémoires, mais tel que nous le commande le cadre étroit de cet ouvrage, rétréci encore par la nécessité où nous avons été

Hosted by Google

d'indiquer l'essentiel sur chacun de nos grands lyriques.

Charles Nodier. Il faut distinguer, dans la pléiade romantique : Charles Nodier (1780-1844), docte initiateur de la jeune école aux littératures étrangères, trop peu remercié ensuite par elle; auteur des *Essais d'un jeune barde* (1804), de satires qui eurent leur heure de vogue, sous le premier Empire, *la Napoléone*, notamment ; de nombreux romans et contes : *le Peintre de Salzbourg* (1803), *Jean Sbogar* (1818), *Smarra*, « songe romantique (1821); *Trilby* (1822), etc., et de quelques pièces de théâtre; sans compter ses travaux critiques, où il apparaît comme un précurseur adroit de toutes les fantaisies du romantisme, et un prosateur savant et habile; — les frères Deschamps, Émile (1797-1871) et Antony (1800-1869), dont il ne faut pas mesurer l'influence qu'ils exercèrent au talent modeste qu'ils montrent dans leurs poésies diverses, ou dans leurs traductions, l'un de *Roméo et Juliette* et de *Macbeth*, l'autre de *la Divine Comédie;* — Brizeux (1806-1858), que l'harmonieux et touchant poème de *Marie* (1836) et son attachement à la terre bretonne, sa patrie, dans la langue de laquelle il fut aussi poète, sauveront de l'oubli; — Auguste Barbier (1805-1882), l'auteur du *Pianto*, cette éloquente élégie sur l'Italie esclave, la grande muette d'alors; des *Iambes* surtout, inspirés d'André Chénier, mais d'un accent si personnel et d'un si rude élan, dans *la Curée* par exemple (parue dès 1830, dans la *Revue de Paris*), qui débute par une des plus puissantes strophes de notre poésie lyrique ; et encore dans *l'Idole*, cette allégorie si dramatique, si saisissante qu'elle ne lasse pas, malgré ce que le genre a de conventionnel; — et Félix Arvers (1806-1850), auteur de *Mes heures perdues*, etc., immortel pour un sonnet(1); — et tous les minuscules et les importants des deux Cénacles

Les deux Deschamps.

Brizeux.

Auguste Barbier.

Arvers.

Les « bousingots ».

(1) Il était dans *Mes heures perdues* dont l'édition originale (1833) est introuvable (cf. la réédition de 1878, Paris, Cinqualbre). Au reste on retrouvera ce sonnet fameux dans M. F. Godefroy, *XIXe siècle, Poètes*, t. II, p. 419. Paris, Gaume, op. cit.

Hosted by Google

auxquels Théophile Gautier a fait une niche dans son nécrologe : Mallefille, « l'hidalgo de lettres » ; Pétrus Borel, dit *Champavert le Lycanthrope*, le fameux auteur de l'épique *Madame Putiphar*, ce mystificateur, ce type du « bousingot », etc., et toute la foule aujourd'hui sans nom (1).

Autres poètes de marque, plus ou moins romantiques.

En dehors des romantiques proprement dits, d'autres poètes surent s'imposer à l'attention de leur temps et même à celle de la postérité. Ce sont d'abord les chansonniers : Béranger, le classique de la chanson, qui a fait chanter gaîment à toute la France, vers 1809 : *Roger Bontemps*, *le Grenier*, *Vieux habits*, *le Roi d'Yvetot*, et fit sonner au lendemain de Waterloo, aux oreilles des émigrés, ces odes satiriques qui soulageaient bien des deuils et des rancunes, et entretenaient de mâles espérances : *l'Habit de cour*, *le Marquis de Carabas*, *la Marquise de Prétintaille*, puis, pour les vieux grognards, *la Sainte-Alliance des peuples*, *le Vieux Caporal*, *le Vieux Drapeau*, *le Cinq Mai*, *la Bonne Vieille*, son chef-d'œuvre, et d'autres plus espiègles, mais qui ne mourront peut-être pas avec nos grands-pères ; — Désaugiers (1772-1827), son aîné et son rival dans le genre de Collé et de Panard, le chantre du Caveau, l'Horace des bourgeois de l'Empire et de la Restauration, l'auteur de *Monsieur et Madame Denis*, et du fameux pot-pourri de Cadet Buteux sur *la Vestale*, et de plus de cent vingt vaudevilles ; — Pierre Dupont (1821-1871), le Théocrite lyonnais, l'auteur des *Bœufs* qui est aussi le Tyrtée du peuple, par l'accent si pénétrant, les nobles coups d'ailes, et aussi par les délicieuses rencontres et la poésie naturelle de ses chansons intitulées *le Chant du pain*, *le Chant des ouvriers*, *le Louis*

Béranger.

Désaugiers.

Pierre Dupont.

(1) On pourra glaner ces noms dans le *Rapport sur les progrès de la poésie* (1867), qui termine l'*Histoire du romantisme* de Th. Gautier ; dans *l'Art romantique* de Ch. Baudelaire, Paris, Calmann Lévy, 1879 ; dans le *Victor Hugo avant* 1830, d'Edmond Biré, *op. cit.*, etc.

Hosted by Google

d'or, *le Braconnier*, etc., qui vieilliront moins que celles de Béranger; — puis leur rival en lyrisme populaire, sous une forme plus châtiée, Casimir Delavigne (1793-1843), que nous allons voir briller de tout son éclat, au théâtre; l'auteur des *Messéniennes*, élégies populaires dont les mâles accents (*Waterloo; la Dévastation du musée; Sur le besoin de s'unir après le départ des étrangers;* deux odes sur *la Vie et la Mort de Jeanne d'Arc*, dont la dernière est son chef-d'œuvre), échauffèrent tous les cœurs de patriotes de 1815 à 1819, et ne contribuèrent pas peu, avec les odes patriotiques de Béranger, à ouvrir la voie aux chantres de *Bonaparte* et de *Napoléon II;* — et Hégésippe Moreau (1810-1838), ce demi-romantique, cet enfant gâté de la postérité, qui restera l'auteur de la chanson *la Ferme et la Fermière*, et surtout de ce petit chef-d'œuvre de grâce et de sensibilité qui a pour titre *la Voulzie*, — et encore la plaintive Mme Desbordes-Valmore, « l'ardente Marceline », comme disait Baudelaire; et Mme Tastu, l'aimable et très correcte brodeuse de très ordinaires canevas; et la désespérée Mme Ackermann, etc.

Casimir Delavigne.

Hégésippe Moreau.

Mme Desbordes-Valmore, etc.

Le théâtre dans la première moitié du XIXe siècle.

Le théâtre d'Hugo.

Nous avons raconté comment le drame romantique prit d'assaut le théâtre (1). Après *Hernani*, Victor Hugo fit jouer *Marion Delorme* (1831); *le Roi s'amuse* (1832), suspendu peu après la première représentation; *Lucrèce Borgia* et *Marie Tudor* (l'une et l'autre en prose, et de 1833); *Angelo, tyran de Padoue* (1835); *Ruy Blas* (1838); enfin *les Burgraves* (1843), dont la chute, malgré d'admirables tirades, fut lourde.

Ses défauts.

Sainte-Beuve s'écriait un jour qu'on n'écrirait jamais sur le théâtre d'Hugo tout le mal qu'il en pensait. Cependant, quand on y a noté l'insuffisance de l'action,

(1) Sur le théâtre romantique, ses tendances depuis la *Préface* de *Cromwell*, et son bilan, cf. M. Maurice Souriau, *De la convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique*, Paris, Hachette, 1885.

Hosted by Google

la monotonie des ressorts qui sont une perpétuelle antithèse des caractères : — par exemple l'amour sacré de la mère dans les viles entrailles d'une courtisane cynique; un père sensible, idéal, dans un bouffon dégradé; l'âme d'un roi chez un brigand ou chez un laquais qui crie à son maître :

J'ai l'habit d'un laquais, mais vous en avez l'âme; —

l'emploi d'une fatalité vraiment trop factice qui s'incarne dans l'*Homme rouge* de *Marion Delorme*, dans le *Ruy Gomez* d'*Hernani*, dans *Torquemada*, etc.; et, comme *scenario* fondamental, des duos d'amour tyranniquement interrompus par les grondements de la jalousie (*Hernani*), ou les propos cyniques de la débauche (*Marion Delorme*, *le Roi s'amuse*); enfin, quand on a dit que ce ne sont pas là des drames mais des livrets d'opéra, que le plaisir qu'on y prend n'est pas dramatique, mais lyrique, on a formulé les critiques les plus graves.

Son genre de mérite.

Il reste alors à constater que le poète a merveilleusement fait le commentaire lyrique des situations; que ces duos, ces trios et ces quatuors sont délicieusement orchestrés par le poète; que c'est là une fort jolie occasion de savourer le plaisir spécial de vers bien dits; et qu'à tout prendre, on peut répéter ici, en toute sécurité, cette prétendue « naïveté du *Journal des Débats* » à l'adresse des admirateurs de Racine dont se moquait tant Stendhal, laquelle consistait à engager le public à se rendre au théâtre, précisément « pour y compléter le charme de ses lectures ».

Autres drames romantiques à succès.

Chatterton.

Le théâtre de Dumas père.

Les autres drames romantiques qui triomphèrent plus ou moins sur la scène furent: *Chatterton* (1835) d'Alfred de Vigny, qui fut un gros succès; — *Henri III et sa cour* (11 février 1829), auquel il ne manqua que d'être en vers pour avancer d'un an la victoire complète du romantisme au théâtre; la trilogie de *Stockholm*, *Fontainebleau*, *Rome* (1830); ce fameux *Antony* (3 mai 1831) où, pour sauver, aux yeux du monde, l'honneur de sa complice, le héros de

Hosted by Google

l'adultère la tuait avec son consentement, puis ouvrait la porte aux magistrats en criant le mot fameux sur lequel la toile tombe : « Elle me résistait, je l'ai assassinée » ; *Charles VII chez ses grands vassaux; Kean*, et *Caligula* (qui fit créer le verbe *caliguler* dans le sens de se dépenser beaucoup et n'amuser guère), pour ne citer que les plus fameux de ces drames innombrables bâclés par Dumas père, avec une si remarquable entente de la scène qu'une demi-douzaine d'entre eux supportent encore fort bien l'épreuve de la représentation, en dépit de l'improvisation du style, laquelle reste sensible même à la représentation ; — et tant d'autres pathétiques drames et mélodrames, dans la manière noire de Frédéric Soulié et de sa *Closerie des Genêts* (1846), qui sont encore la ressource des troupes de campagne et de faubourg, sûres d'y attirer le gros public. Mentionnons enfin cet imaginaire *Théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole* (1825) par Mérimée (1803-1870), qui mystifia si bien son monde, et dont les outrances calculées accélérèrent la révolution romantique au théâtre.

La Closerie des Genêts.

Le Théâtre de Clara Gazul.

Conclusion sur le drame romantique.

Mais, pour en revenir au drame romantique, concluons que son insurrection contre les tragédies pseudo-classiques, et contre les règles si curieusement renouvelées et renforcées par l'auteur de *Pinto* lui-même, dans son *Cours analytique de littérature générale* (1817), fut légitime et féconde. S'il ne fit que substituer des conventions à d'autres conventions, du moins ne les imposa-t-il pas tyranniquement ; et Émile Augier ne faisait pas difficulté de proclamer que le drame de Victor Hugo avait, par sa victoire, ouvert la scène à la comédie de mœurs à venir, et avait, par ses côtés réalistes, mûri le public pour *la Dame aux Camélias* et *les Effrontés*.

Tragédies à tendances romantiques.

Seulement il serait fort injuste de ne pas rappeler, à ce propos, que les romantiques ne furent pas seuls à travailler dans ce sens. Parallèlement à eux, certains tragiques dits *demi-romantiques* s'acheminaient par

Hosted by Google

une autre voie vers le même but, c'est-à-dire vers cet ambigu de tragédie bourgeoise et de comédie de mœurs, qui s'appelle tout uniment aujourd'hui, comme en Espagne de tout temps, et chez nous au grand siècle, *la comédie*.

Sous l'influence latérale du romantisme ces tragiques baissèrent par endroits, et avec adresse, le ton de la tragédie, pour l'humaniser, et ils se donnèrent adroitement des libertés du côté des unités de temps et de lieu. De ce genre mixte sont: la *Marie Stuart* (1820) de Pierre Lebrun, dont le succès devint un formidable argument contre les prôneurs du drame romantique, comme on le voit très bien dans les brochures de Stendhal; — la *Jeanne d'Arc* (1825) et *Une fête sous Néron* (1829) de leur ami Alexandre Soumet; — une demi-douzaine de chefs-d'œuvre de Casimir Delavigne, dont le succès se renouvelle à chaque reprise et qui sont: *le Paria* (1821), dont les chœurs sont fort beaux et annoncent la poésie des *Poèmes antiques* d'Alfred de Vigny; *Marino Faliero* (30 mai 1829), dont les audaces sont antérieures à celles d'*Hernani*, et en sont toutes voisines, puisque le poète s'y affranchit de l'unité de lieu et admet le mélange du comique dans le dialogue, et où le pardon du vieux doge à l'adultère Elma, avec ce mot presque sublime ou peu s'en faut :

Marie Stuart.

Jeanne d'Arc.

Le théâtre de Casimir Delavigne.

Marino Faliero.

Ma fille a tardé bien longemps!

fit un si grand effet; *Louis XI* (1832), d'un effet si sûr à la scène; *les Enfants d'Édouard* (1835), si adroitement découpés dans Shakespeare ; — enfin cette *Lucrèce* de Ponsard, un peu surfaite pour les besoins de la cause, cette « version de Tite-Live », disait Hugo, mais qui fit baisser pavillon aux romantiques, tandis qu'une actrice de génie, Rachel, ramenait le public à Corneille et à Racine, qui reparaissaient « jeunes encor de gloire et d'immortalité ».

Louis XI.

La *Lucrèce* de Ponsard.

D'ailleurs, si Casimir Delavigne et après lui Ponsard

La comédie.

Hosted by Google

abaissaient le cothurne, pour parler le style des pseudo-classiques d'alors, ils élevaient le socque dans la comédie de mœurs : le premier, avec *l'École des vieillards* (1823), le second avec *l'Honneur et l'Argent* (1853). Et Alfred de Musset passait en ce temps-là de sa *Confession d'un enfant du siècle* (1836), d'une éloquence si poignante et si documentaire, et de ses jolies et frêles nouvelles (*le Fils du Titien*, *Pierre et Camille*, *Croisillas*, *Mademoiselle Mimi Pinson*, etc.) au théâtre, sans cesser d'être poète. Ajoutant aux *Proverbes* de Carmontelle et de Théodore Leclercq l'esprit qui leur manque un peu, et aussi la fantaisie ailée, même en prose ; dérobant à Marivaux le secret de parfiler avec naturel ; se risquant dans les régions alors inexplorées de la comédie de Shakespeare, dont il osa se souvenir même devant Molière, il enrichissait la comédie, sans oser y viser, de ses *Comédies et Proverbes* qui n'ont pas été écrits pour la scène, et dont pourtant tout le petit monde s'y pose et y sautille et y gazouille, sans avoir trop vieilli, avec la candeur espiègle et sentimentale de Chérubin, la vivacité spirituelle de Sylvia, et l'humour de Puck (*le Chandelier*, *les Caprices de Marianne*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Fantasio*, etc...).

L'École des vieillards. L'Honneur et l'Argent.

Les comédies de Musset.

Scribe.

Enfin il serait tout à fait ingrat, en finissant cet aperçu sur les rivaux du théâtre romantique, et puisque nous en sommes à la comédie, de ne pas nommer Scribe (1791-1861), bien qu'il ait été aussi peu poète que possible et à peine écrivain. Nul n'a plus fait que cet habile précurseur de *l'École du bon sens*, tant raillée par les romantiques, pour préparer la comédie contemporaine à bien user de l'héritage de la tragédie, de la comédie et du drame romantique (1).

(1) Il aurait même converti le romantique Arvers, témoin la comédie de *l'École du bon sens* de ce dernier qu'on dit avoir été jouée au Théâtre-Français : mais de ladite comédie il ne reste trace ni là ni ailleurs.

Hosted by Google

CHAPITRE XV

LA PROSE DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIXe SIÈCLE

Les vicissitudes de l'opinion et l'instabilité des régimes qui succédèrent à la Révolution, donnèrent naissance à une vaste littérature polémique. Au premier rang des théoriciens du trône et de l'autel brillent Joseph de Maistre et de Bonald. **Littérature polémique.**

Les principales œuvres de Joseph-Marie comte de Maistre (1754-1821) sont les *Considérations sur la France* (1796); *Essai sur le principe générateur des constitutions politiques* (1810); *Du pape* (1819); et surtout *les Soirées de Saint-Pétersbourg ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence* (1821). *Joseph de Maistre.*

Son système politique tient en un mot qu'il répéta vingt ans, à partir des *Considérations :* « Je restaurerai ; » et la Restauration se fit, de sorte que Ballanche n'avait pas tout à fait raison de l'appeler « le prophète du passé ». C'est le théoricien de la *théocratie*, et tout se tient chez lui, depuis les *Considérations*, où son système entier est en germe, jusqu'aux *Soirées* dont il disait à un ami : « J'y ai versé ma tête. » Son axiome était : « La Révolution est satanique ; si la contre-révolution n'est pas divine, elle est nulle. » Tel est le thème que ce génie paradoxal et orageux a tourmenté, l'attristant de ses deuils du passé, le voilant de son ton d'oracle, ou l'illuminant des brusques éclairs de sa fulgurante imagination. **Son système.**

C'est un écrivain fort inégal, dont les beautés ont le plus souvent une saveur âcre et se teignent volontiers d'un réalisme pessimiste et déjà tout moderne; dans **L'écrivain.**

Hosted by Google

les pages fameuses sur le bourreau par exemple, sur la jeune fille « livrée au cancer », sur la guerre, avec des traits çà et là délicats et même onctueux. De lui, bien plus que de Pascal, on peut dire : « C'est un homme fort éloquent et un mauvais modèle d'éloquence (1). »

De Bonald.

Optimiste et dogmatique, ratiocinant jusqu'à la scolastique la plus vieillotte, myope sur l'avenir, mais voyant clair dans le passé, et même éloquent dans la critique du présent, M. de Bonald (1754-1840) a exercé par ses théories philosophiques et politiques (*la Législation primitive*, etc.), par sa fougue et son intransigeance, une grande influence sur la contre-révolution. Les conclusions de son plaidoyer pour *la Restauration* du trône et de l'autel coïncident si bien, en dépit de toutes les différences des voies et moyens, avec celles de Joseph de Maistre, que ce dernier lui écrivait, sans lui faire plaisir d'ailleurs : « Je n'ai rien pensé que vous ne l'ayez écrit ; je n'ai rien écrit que vous ne l'ayez pensé. »

Son système et son influence.

Benjamin Constant. Ses œuvres.

Les écrits les plus remarquables de Henri-Benjamin Constant de Rebecque (1767-1830) sont : *Du gouvernement actuel de la France et de la nécessité de s'y rallier* (1796) ; *De la religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements* (1824-1831); ses *Discours à la Chambre des députés ;* ses *Mélanges de littérature et de politique;* son *Journal intime;* sa *Correspondance*, et *Adolphe* (1806), son chef-d'œuvre, roman que nous étudierons à part.

Sa caractéristique.

Esprit net, mais si agile qu'il lui arrivait de dire : « Ce que vous dites est si vrai que le contraire est parfaitement juste », il eut le défaut, grave pour un

(1) Cf. M. S. Rocheblave, *Joseph de Maistre*, Paris, administration des *Deux Revues*, 111, boulevard Saint-Germain, 1893; M. de Lescure, *le Comte Joseph de Maistre et sa famille*, — y compris son frère Xavier, le doux auteur du *Lépreux de la cité d'Aoste* (cf. *le Correspondant*, 10 et 24 mars 1892, Paris), — Paris, Chapelliez, 1893; et M. G. Cogordan, *Joseph de Maistre*, Paris, Hachette, 1894 (*Les Grands Écrivains français*).

Hosted by Google

homme politique, de paraître n'avoir pas de système, et d'essuyer sur ses contradictions les amers reproches des partis. C'est le théoricien d'un certain libéralisme très distingué, fort honorable en son temps, mais qui frise l'égoïsme, et qu'il a poussé jusqu'à ne vouloir pas même être prisonnier de la lettre de ses opinions. Sur les matières de religion, il a écrit avec sagacité et décence.

C'est un écrivain clair et net, incisif même, mais à qui manque l'éclat, et qui ne vaut tout son prix que dans son roman. **L'écrivain.**

A côté de ce libéral inconsistant, un peu froid et d'origine protestante, s'oppose un libéral ardent qui de prêtre devint *tribun*, Lamennais (1782-1854), auteur de l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion* (1817), des *Paroles d'un croyant* (1834), etc. *Lamennais.*

Comme écrivain, il est de la lignée de Chateaubriand, son compatriote, avec plus de flamme encore, mais moins de fermeté, beaucoup moins d'ampleur. Il est tendu et fatigant, se montant d'ailleurs volontiers au ton de l'Apocalypse. Son influence fut grande sur la génération de 48 : c'est le romantique de la soutane. L'écrivain.

Les pamphlets de Paul-Louis Courier (1772-1825) (*le Pamphlet des pamphlets*, 1824, etc.) rafraîchissent agréablement la tête quand on s'arrache à ceux de Lamennais. La langue en vient tout droit de Voltaire, comme celle de sa *Correspondance*, où il y a des récits classiques, de petites merveilles d'esprit et d'*humour*, et comme aussi celle de ses traductions laborieusement mais heureusement attiques. Quant à la verve de ses pamphlets où alternent une bonhomie pétillante de malice et une humeur très caustique et parfois éloquente, elle est marquée à son coin et fait de lui un héritier direct des bourgeois de la *Ménippée* et de l'auteur des *Mémoires contre Goezman*. *Paul-Louis Courier.* **Sa langue** **Le pamphlétaire.**

A côté de ces brillants polémistes se placent naturellement les maîtres de cette tribune qui se releva avec la chute du trône impérial, et où se firent applau- **La tribune politique.**

Hosted by Google

Le général Foy.

dir, sous la Restauration, le général Foy (1775-1825), dont la parole grave et libérale portait loin, qui s'honora par une mâle confiance dans la France nouvelle, s'écriant : « Il y a de l'écho en France quand on prononce ici les noms d'honneur et de patrie », et auquel cent mille citoyens firent des funérailles nationales ;

Royer-Collard.

— Royer-Collard (1763-1845), le chef des doctrinaires, le dialecticien puissant et sobre ; — puis, sous

Guizot.

la monarchie de Juillet et au delà : Guizot (1787-1874) à l'éloquence imperturbable, hautaine et pressante ;

Berryer.

— Berryer (1790-1868), qui honora le barreau et la tribune par son désintéressement, comme il les illustra par une parole impétueuse et habile, servie par toute l'éloquence du corps, et nourrie d'idées si élevées qu'elles forçaient l'estime et attiraient même la popularité à ce grand avocat d'une cause perdue

Thiers.

d'avance, celle de la légitimité ; — et Thiers (1796-1877) enfin, avec cette éloquence diserte, pratique et convaincante, qui devait un jour plaider infatigablement devant l'Europe pour la patrie en danger et l'aider si puissamment à se relever de ses désastres.

Les chaires de la Sorbonne.

Mais la tribune n'est pas seule éloquente alors, et elle a des rivales dans les chaires de la Sorbonne. Royer-Collard s'y forma pour la tribune ; Th. Jouffroy y rassembla un nombreux auditoire ; Laromiguière y attirait jusqu'aux dames par ses éloquentes leçons de psychologie. Mais il ne passa plus pour le premier des philosophes orateurs, quand parut Victor Cousin (1792-1867). Quel enthousiasme pour le jeune professeur de vingt-trois ans, qui allait devenir l'historien de la philosophie, le père français de l'éclectisme, l'historien des grandes dames du grand siècle, et l'éloquent auteur du livre sur *le Vrai, le Beau, le Bien !* Sous le toit de la nouvelle Sorbonne, comme de l'ancienne, on en parlera longtemps ; et aussi des Guizot, des Villemain et des Saint-Marc Girardin (1801-1873) ; et ils seront un idéal plus ou moins avoué mais fort avouable en somme. « Tu parais trop, tu fatigueras le

Jouffroy.

Laromiguière.

Victor Cousin.

Hosted by Google

public, » disait le sage Damiron à Cousin, et celui-ci de répliquer : « Il faut paraître. » Ce professeur public avait raison.

A chacun de servir ses idées suivant sa mission et ses moyens : il faut la solitude aux spéculations métaphysiques d'un Maine de Biran (1766-1824), dont Royer-Collard disait : « Il est notre maître à tous ; » il faut d'abord une église et des disciples austères au positivisme en puissance d'un Auguste Comte (1793-1857), en attendant que les initiés de la doctrine (*Cours de philosophie positive*, 1839-1842, etc.) se fassent ses apôtres ; mais il faut une salle ouverte, où puissent entrer la rue et même la presse, à l'orateur officiel et magniloquent du *Vrai*, du *Beau* et du *Bien*.

Maine de Biran

A. Comte

La chaire chrétienne et Lacordaire.

Enfin n'oublions pas que vers la même date, à côté de la chaire profane des philosophes et des littérateurs, celle de Notre-Dame retentissait des ardentes, hardies et très éloquentes improvisations du romantique de la chaire, le Père Lacordaire (1802-1861), dont les *Conférences* (1835-1850) attiraient autour de la tribune chrétienne cette grande foule qui s'en était écartée depuis Massillon, et que le Père Bridaine (1701-1767), ce *Bossuet de village*, y avait à peine ramenée un moment, et au prix de quelles excentricités de goût !

Le roman

Mais, malgré tout l'éclat de la littérature polémique et des tribunes profanes et sacrées, la prose de la première moitié du XIXe siècle a été surtout illustrée par le roman, l'histoire et la critique.

Ses trois tendances.

Après la poésie et le théâtre, c'est sur le roman que le lyrisme propre à l'école romantique a le plus influé, mais fort diversement. Il faut en effet distinguer trois espèces de romans, dont la première subit entièrement cette influence, dont la seconde y mêle l'élément historique, et la troisième une dose croissante de réalisme.

Le roman psychologique

René.

La première espèce procède indirectement de *la Princesse de Clèves*, de la *Marianne* de Marivaux, des *Confessions* de Jean-Jacques, de *la Nouvelle Héloïse*, de *Werther*, et directement de *René*. Mais il n'est que

Hosted by Google

Les Rêveries.

juste d'observer avec Sainte-Beuve qu'avant *René* il y avait eu *les Rêveries* (1798) de M. de Sénancour. Nous entendons, en effet, le héros de ces *Rêveries* ballotté entre « la folie des joies » et « l'incertitude des principes », nous déclarer : « Je me livrai donc, sans choix, sans goût, sans intérêt, au déroulement de nos jours. » Ce rêveur est bien le frère d'*Obermann* (1804) du même Senancour qui nous confiera : « Vous le savez, j'ai le malheur de ne pouvoir être jeune. » Hélas ! la source du *mal du siècle*, de ce dégoût de vivre avant d'avoir vécu, de cette exaltation maladive et paresseuse du *moi* avant d'avoir pris une saine conscience de ce *moi* par le drame quotidien de l'action, la voilà. Et voici Mme de Staël qui s'exalte et s'idéalise dans *Corinne ;* et Benjamin Constant qui, dans *Adolphe* (1806), s'analyse avec une lucidité, une force et une sobriété que n'éclipseront pas les adresses du roman psychologique de la fin de ce siècle ; et George Sand (1804-1876) qui continue ces confessions lyriques, et ces protestations passionnées contre les conventions et même les lois du monde, dans *Indiana* (1832), *Valentine* (1833), les *Lettres d'un voyageur*, etc., en attendant qu'elle épanche ses rêveries sociales dans ses romans de la seconde manière, *le Meunier d'Angibault* (1845), etc., ou enfin qu'elle s'*extériorise* jusqu'à peindre de plus en plus les paysans et les mœurs rurales, d'après nature ou à peu près, dans sa troisième manière, *la Mare au Diable*, etc., sans cesser d'être jamais un écrivain de race et un admirable peintre de la nature, parmi toutes les insuffisances de sa composition, les prolixités de son style, et la mêlée confuse de ses thèses au-dessus desquelles plane son universelle bonté, etc., etc.

Obermann.

Corinne.

Adolphe.

G. Sand et ses trois manières.

Le roman historique.

Parallèlement à ces psychologues qui font d'eux-mêmes la matière de leurs romans, il en vient qui s'avisent de demander cette matière à l'histoire, sans rien abdiquer du droit de la transformer au gré de leur fantaisie et de leur sensibilité. Ils se montrent en

Hosted by Google

cela toujours romantiques, et aussi par leur impossibilité de rien voir autrement qu'à travers le prisme de leur imagination toujours lyrique, même quand ils font l'effort le plus sincère pour s'inspirer des faits, comme l'auteur de *Cinq-Mars*. Ce sont : Alfred de Vigny avec son *Cinq-Mars* (1826), où la couleur historique est chargée, fausse, mais auquel la poésie et l'intérêt dramatique valurent un succès légitime ; — Victor Hugo, avec *Notre-Dame de Paris* (1831), cette puissante résurrection du moyen âge, plus symbolique que vraie, et d'autant plus épique, ce colossal commentaire du mot de Théophile Gautier sur Chateaubriand : « Dans *le Génie du christianisme* il restaura la cathédrale gothique » ; — Alexandre Dumas avec ses *Trois Mousquetaires* (1844) (où ont passé tout vifs les romanesques *Mémoires de M. D'Artagnan* (1700) de Sandras de Courtilz), et leurs suites, assez heureuses, et ses autres romans d'aventures plus ou moins historiques, auxquelles on se prend, comme à de la glu, même avec la barbe grise, mais dont le plus grand défaut est de populariser une histoire de France où il y a trop de Pintos et de Figaros, et pas assez de Richelieux, de Mazarins et de Louis XIV.

Cinq-Mars

Notre-Dame de Paris.

Les Trois Mousquetaires.

Mais la réaction se dessine avec Stendhal (Henri Beyle, 1783-1842), et son personnage de Julien Sorel (*le Rouge et le Noir*, 1830), analyste de lui-même, lui aussi, comme René, mais qui voit si clair dans son cynique et ambitieux égoïsme ; et avec sa *Chartreuse de Parme* (1839), où il y a une peinture de Waterloo par un témoin naïf, dont la vérité ne laisse rien à désirer, et dont l'effet, grâce à la transparence du style et à un art souverainement habile, a une intensité rivale de la réalité même. Il est suivi par Prosper Mérimée (1803-1870), dont la *Chronique de Charles IX* (1829) est d'une si rare puissance d'effet, à force d'art et d'impersonnalité, et qui donne des modèles achevés de précision dans le style et de justesse dans la couleur avec ses nouvelles, depuis *la Prise de la redoute*

Le roman réaliste. *Stendhal.*

Mérimée

Hosted by Google

jusqu'à *Carmen*, en mettant à part cette admirable *Colomba* où il a, pour une fois, étalé sa palette. Enfin Honoré de Balzac (1799-1850) entasse les volumes des cinq séries de *la Comédie humaine* — dont les chefs-d'œuvre sont : *Eugénie Grandet*, *le Père Goriot*, *César Birotteau*, — avec une prodigieuse fécondité, dans une fièvre constante d'imagination et de style, qui boursoufle les personnages, empâte et torture la langue. Mais quelle intensité d'observation à la base de toutes ces imaginations ! Il fait une transposition romantique de ses modèles, comme Dumas des siens, avec cette différence que ceux de Dumas ne lui arrivent que déformés par les imaginations des faiseurs de mémoires historiques, les Sandras de Courtilz ou les Soulavie, tandis que ceux de Balzac sont d'abord pris par lui dans le vif de la vie et des mœurs ambiantes, selon la pure recette de Lesage. *La Comédie humaine* est une comédie de mœurs, où il y a des caractères inoubliables par leur réalité intensive, malgré leur grossissement romantique, et qui se sont imposés comme des symboles expressifs, et quelquefois hélas! comme des modèles aux précurseurs de nos *petits ou grands féroces:* tels Rastignac et Vautrin, pour ne nommer qu'eux.

Balzac et sa Comédie humaine.

Mais craignons de franchir ici les bornes d'une information qui doit rester classique et, sans pénétrer plus avant dans l'étude du roman de la première moitié de ce siècle, et jusqu'aux Frédéric Soulié et autres, *sine nomine vulgus*, mentionnons seulement comme caractéristique de ce goût croissant du réalisme : *les Mystères de Paris* (1842) d'Eugène Sue, si réels à la base, si romantiques par l'exagération des types, si barbares d'ailleurs par la langue. Annonçons pour finir l'avènement du réalisme purement objectif et impersonnel dans la *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (1821-1880), où la grande tradition du *Gil Blas* est enfin renouée (1).

Eugène Sue

G. Flaubert.

(1) Sur cette filiation du *Gil Blas* jusqu'à nos jours et sur les

Hosted by Google

L'histoire.

Un éminent historien de ce temps, succédant à Mignet à l'Académie française (1), classait ainsi les différentes manières d'écrire l'histoire qui ont été pratiquées dans la première moitié de ce siècle, sous l'influence de la liberté et de l'expérience des révolutions, — l'une si nécessaire à l'expression de la vérité, l'autre précieuse au moins pour l'intelligence du passé : — « Celle de Thierry qui raconte, de Guizot qui analyse et formule, de Michelet qui devine et peint avec d'éclatantes couleurs ; l'école de la froide raison qui juge sans dogmatiser, et de l'art qui fait tout concourir à une vue nette de l'ensemble. » En serrant de près cette classification, et en mettant les noms partout, on voit qu'elle se ramène à trois écoles : l'école descriptive ou romantique, l'école philosophique et l'école scientifique ; qu'à la première école se rattachent Augustin Thierry et Amédée Thierry, de Barante et Michelet ; à la seconde, Guizot et Mignet ; et à la troisième, Thiers et Henri Martin.

Les trois écoles historiques.

L'école descriptive ou romantique.

Du roman historique de Dumas, ou surtout de Vigny, à l'histoire qu'on peut bien appeler romanesque d'Augustin Thierry, de de Barante et surtout de Michelet, il n'y a pas loin. Partis de points diamétralement opposés, ces historiens et ces romanciers se rencontrent ici, sur le terrain mixte où l'incertitude des faits les laisse à la merci de qui les raconte, et où ils se teignent docilement des couleurs de son imagination.

Augustin Thierry.

Augustin Thierry (1795-1856) a confessé que *les Martyrs* d'abord et *Ivanhoé* de Walter Scott lui avaient révélé les Franks et les Saxons et sa vocation d'historien, de sorte qu'à Chateaubriand nous serions redevables des *Récits des temps mérovingiens* (1840) d'une touche si vigoureuse et qui sont déjà une résurrection, et à Walter Scott de l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* (1825), dont l'allure

ancêtres de nos romanciers réalistes et naturalistes, cf. notre *Lesage*, Hachette, 1893, p. 187 sqq., et *ibid.*, pp. 86 sqq., 95 sqq.

(1) M. Victor Duruy (séance du 18 juin 1885).

Hosted by Google

De Barante.

est épique et où la couleur des hommes et des choses a les tons de la vérité et de la vie. Un pittoresque égal, Froissart aidant, se retrouve dans l'*Histoire des ducs de Bourgogne* (1824-1826) de de Barante (1782-1866), le maître de l'école proprement narrative, laquelle semble avoir pris pour devise le mot de Quintilien, sur l'histoire opposée à l'éloquence, à savoir qu'*elle s'écrit pour narrer, non pour prouver* (*Historia scribitur ad narrandum, non ad probandum*). Du moins de Barante a-t-il choisi un sujet où cette méthode était sans danger, et où le peintre héraldiste pouvait donner carrière à son imagination sans égarer l'historien.

Michelet.

Mais, si Augustin Thierry et de Barante ont pu rester historiens, sans que le prisme de leur imagination romantique ait altéré sensiblement la couleur des faits, il n'en va pas de même de Michelet (1798-1874). Passe encore pour ses premiers opuscules; mais, dès son *Histoire de France* (1837-1867), les faits sont déviés suivant les angles de réfraction de son imagination et de sa sensibilité : « Je suis sûr de ne pas rester court, disait-il en improvisant ses leçons au Collège de France, parce que ce que je raconte c'est moi ! » Par cet aveu, Michelet se proclamait un historien essentiellement romantique, dont le *moi* était la commune mesure des faits. Et quel lyrisme dans ce *moi !* D'un style haletant, tout enluminé d'images, tout échauffé de la fièvre des événements dont il se fait et nous fait les témoins, trop poète pour n'être qu'historien, oubliant souvent et en toute sincérité qu'il prophétise le passé, Michelet commente le vaste drame de l'histoire, sur le ton intéressé et pathétique du chœur dans la tragédie des *Euménides* ou des *Suppliantes*. « L'histoire est une résurrection, » disait-il. A une pareille résurrection il ne manque que le vers pour être une épopée ; mais quel roman vaudrait celui-là !

Sa subjectivité et son lyrisme.

Son style.

Guizot (1787-1874) a combiné la prudence d'un

Hosted by Google

savant, dans la critique des faits, avec l'ambition d'un philosophe dans leur généralisation. Ses vastes ouvrages, écrits d'un style qui grave des pensées, bien plus qu'il ne peint les choses (*Histoire de la civilisation; Histoire de la révolution d'Angleterre*, 1827-1828, etc.), ont fondé l'école dite philosophique, celle dont les maîtres avant lui étaient Thucydide et Polybe chez les anciens, Guichardin, Machiavel, Commynes, Montesquieu, et l'auteur de l'*Essai sur les mœurs* lui-même chez les modernes. Mignet (1796-1884), dans son *Histoire de la Révolution française* (1824), dans ses *Négociations relatives à la succession d'Espagne* (1836), etc., a appliqué une méthode analogue à celle de Guizot, mais avec une subordination si scrupuleuse de tout aux lois des faits qu'elle confine au fatalisme historique, et que lui-même déclarait : « Ce sont moins les hommes qui ont mené les choses que les choses qui ont mené les hommes. » Il a une chaleur contenue, une éloquence grave et forte de choses, une autorité qui vient du caractère de l'historien autant que de la solidité de sa logique. Ces dernières qualités, rehaussées encore par une science plus profonde et des vues plus amples, constituent le si original mérite de l'auteur de *la Cité antique*, M. Fustel de Coulanges (1830-1889) dont la mémoire reste chère à tant d'éminents disciples.

L'école philosophique. *Guizot.*

Mignet.

Fustel de Coulanges.

Enfin avec Thiers (1797-1878) et son *Histoire de la Révolution française* (1823-1827), et surtout avec celle *du Consulat et de l'Empire* (1845-1860), l'histoire prend un caractère de *réalisme* scientifique, qui n'est pas sans analogie avec celui des romans de Balzac, à la même époque. « Je n'ai pas craint, dit Thiers, de donner jusqu'au prix du pain, du savon et de la chandelle... J'ai cru que c'était un essai à faire que celui de la vérité complète. » Comprendre le plus possible, juger le moins possible, telle est sa devise et qui n'est pas sans danger, car on a pu l'accuser de paraître admirer la force, comme Montesquieu dans les *Considérations*, au point d'excuser tous ses triomphes.

L'école scientifique. *Thiers.*

Son réalisme.

« Prétendre occuper si longuement les autres de

Son style.

Hosted by Google

soi, c'est-à-dire de son style, » lui paraissait *une immense impertinence*. N'en serait-ce pas une autre que de le négliger jusqu'à écrire : « Napoléon dirigea de ce côté son attention et son artillerie, » ou encore : « Un boulet arriva qui leur coupa la parole et le bras au général... » ? Et il l'a écrit. Mais il est vrai que près des mérites d'une histoire si instructive, dont la composition est à la fois si simple et si compréhensive, par exemple dans le beau livre sur la retraite de Russie, son chef-d'œuvre, ces hâtes de style et bien d'autres sont négligeables, du moins aux yeux des historiens.

Henri Martin et l'école éclectique.

Enfin Henri Martin (1810-1884) dans son *Histoire de France* (1837-1860), et d'autres après lui, ont combiné — dans une méthode éclectique qui promet de faire merveilles et a déjà tenu en partie ses promesses — le talent descriptif des Thierry et des de Barante, l'esprit philosophique des Guizot et des Mignet, les scrupules critiques et didactiques de Thiers. Dans cette école éclectique, on vise encore à se garder de l'imagination de Michelet et des dédains excessifs de Thiers pour le style, tout en s'inspirant de la faculté de divination de l'un et de la limpidité si française de l'autre.

La critique.

Avec Chateaubriand et Mme de Staël, en y joignant Creuzé de Lesser, Baour-Lormian, et sans oublier surtout le *Cours de littérature dramatique* de Schlegel, par le soupçon et l'instinct des beautés de l'art chrétien au moyen âge, et par l'effet d'une première révélation des littératures anglaise et allemande, nous avons vu le champ de la critique s'élargir, et les bornes, devenues inutiles, des règles classiques tomber, en dépit du code attardé de Lemercier et des colères de Geoffroy. Les progrès des sciences historiques firent faire un pas de plus et révélèrent le lien qui unit les ouvrages de l'esprit aux lois, aux mœurs et à toutes les conditions de la vie publique et privée.

Comment elle élargit son horizon.

Villemain.

Ainsi naquit cette critique qui voit dans la littéra-

Hosted by Google

ture, selon le mot de de Barante, « l'expression de la société ». C'est elle qui a inspiré à Villemain (1790-1867), à côté des tentatives parallèles de Cousin et de Guizot en des matières différentes, ces leçons que les journaux de 1828 appelaient des *événements intellectuels*, et notamment ce *Tableau de la littérature au* XVIIIe *siècle* où le sujet cadrait si bien avec la méthode.

Saint-Marc Girardin.

Saint-Marc Girardin (1801-1873), reprenant la méthode historique de Villemain qui était aussi celle de Cousin, pour l'étude de la philosophie, et celle de Guizot, pour l'étude de la civilisation, l'étendit — avec une verve un peu maniérée et une finesse qui se plaît trop aux détails, aux dépens des vues d'ensemble, — à l'étude du théâtre dans son *Cours de littérature dramatique* (1843).

Sainte-Beuve

Puis le développement même de la littérature romantique ayant fait sauter aux yeux de tous, pour ainsi dire, cette influence du *moi* sur l'œuvre d'art que de Barante formulait déjà avec précision dans la préface de sa traduction de Schiller (1821), Sainte-Beuve (1804-1869) ne se contente plus de voir dans la littérature « l'expression de la société » ; il y voit celle de la personnalité des auteurs, telle qu'elle est déterminée par toutes les conditions de l'hérédité, de la constitution physique, de l'éducation et de tout le milieu social. La critique des œuvres ainsi comprise n'était rien moins, comme il l'a dit lui-même, que « l'histoire naturelle des esprits ». Et c'est elle qui remplit la soixantaine de volumes de son *Port-Royal* (1840-1860), de ses *Causeries du lundi* (1851-1862), de ses *Nouveaux Lundis* (1863-1868), etc., mine inépuisable de jugements et de renseignements, dont on apprécie mieux l'énorme labeur et la sûreté et la justesse ordinaires, à mesure qu'on la pratique davantage. Sans doute, il y a bien des défectuosités de détail ; quelques outrances romantiques, surtout au début ; des curiosités de micrographe souvent, qui lui

Son système.

Ses mérites.

Ses défauts.

Hosted by Google

faisaient avouer un jour : « Sous notre plume la critique d'un écrivain risque de devenir une légère dissection »; quelques cancans inutiles, et aussi quelques partialités, et trop de rancunes; quelques préciosités et du papillotage de style; mais tout cela se rectifie aisément. L'ensemble du monument est solide, et c'est ce qu'on ne verrait que trop, si tous les *jugeurs* qui en sont locataires payaient leur loyer par les références dues, au bas de leurs pages. Aucun critique ne peut conclure sur un sujet quelconque de littérature française, depuis la renaissance des lettres jusqu'au milieu de ce siècle, sans s'inquiéter, s'il est prudent, de ce que Sainte-Beuve a dit sur la matière; il en sera longtemps ainsi.

Son utilité.

Désiré Nisard.

Enfin à Sainte-Beuve, si discursif et si éclectique, s'oppose Désiré Nisard (1806-1888), qui, dans son *Histoire de la littérature française*, dès 1844, s'est piqué de n'écrire que « l'histoire de ce qui dure ». Il définit l'art : « l'expression des vérités générales dans un langage parfait, c'est-à-dire parfaitement conforme au génie du pays qui le parle, et à l'esprit humain ». Avec un dogmatisme hautain et éloquent, il fait de cette définition la pierre de touche des œuvres qu'il abstrait trop de leurs auteurs. Il donne l'exclusion à toutes celles qui ne cadrent pas avec sa formule, passant tout par profits et pertes, et échelonnant les évolutions littéraires de l'esprit français, depuis les origines jusqu'à nos jours, sur deux versants de pente et de longueur très inégales, mais dont le plateau central et culminant est le XVIIe siècle.

Son système.

Ses défauts et son mérite.

On peut protester contre l'étroitesse et l'exclusivisme de la méthode; mais, dans les troubles momentanés du goût, amenés par l'introduction de l'histoire et de la physiologie dans la critique des œuvres d'art, il était salutaire et peut-être nécessaire que cette borne fût dressée : elle servira longtemps à orienter l'esprit français vers les chefs-d'œuvre de son glorieux passé.

Hosted by Google

La critique éclectique.

D'ailleurs on a tourné cette borne, avec le respect dû. En face de la quantité des chefs-d'œuvre étrangers qui s'imposaient à notre étude, et qui disputaient souvent notre admiration aux plus belles de nos œuvres nationales, la critique a senti le besoin de se faire plus éclectique et de mieux classer pour mieux goûter. L'esprit scientifique est revenu l'aiguillonner et l'aider de ses méthodes de plus en plus savantes, et nous avons eu Taine et ses successeurs, dont il sera question plus loin.

Conclusion.

En considérant maintenant le prix des résultats nouveaux ainsi acquis, dont le plus certain est de goûter plus que jamais le plaisir de comprendre, — le premier après celui de créer, — on se sent heureux d'être né dans le siècle de la critique, qui apprend à ne pas dédaigner celui de l'esprit, et à admirer, comme il faut, celui des purs chefs-d'œuvre.

Hosted by Google

APPENDICE

LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE DANS LA SECONDE MOITIÉ DE CE SIÈCLE

Avis au lecteur.

Le programme officiel de l'enseignement de la littérature française dans nos écoles s'arrête ici, et il serait peut-être prudent de l'imiter. Mais les étudiants de Faculté et aussi les vétérans de rhétorique auront d'utiles tentations de pousser plus loin : ils en trouveront les moyens dans les notes des pages suivantes et à la bibliographie. Nous allons même risquer, à leur adresse, quelques vues générales très sobres de noms et de titres sur le mouvement littéraire en France depuis un demi-siècle.

Renaissance de l'esprit du XVIIIe siècle.

Le romantisme avait été, au fond, une réaction du sentiment et de l'imagination contre cet esprit scientifique dont nous avons analysé les effets sur la littérature du XVIIIe siècle. Quand la fièvre romantique fut tombée, il se trouva que le classicisme était mort de sa belle mort, hâtée par les pseudo-classiques; et l'esprit du dernier siècle reprit son cours. En littérature, sa caractéristique générale avait été une expansion de plus en plus libre du vrai, qui avait pour terme logique le réalisme.

Le réalisme de la fin du XVIIIe siècle.

On avait abouti à ce terme, dans deux genres au moins, le roman et le théâtre. Du *Gil Blas* au *Paysan* et à *la Paysanne pervertis* de Restif de la Bretonne, — ce « Rousseau du ruisseau » dans l'énorme fumier duquel il y a des perles rares, certains caractères de paysans, par exemple, — en passant par *le Paysan parvenu* de Marivaux et les *Confessions* de Jean-Jacques;

Hosted by Google

et du *Père de famille* de Diderot à *la Brouette du vinaigrier* de Mercier, en passant par *le Philosophe sans le savoir* de Sedaine et *les Deux Amis* de Beaumarchais, la filiation est directe, et le souci de peindre d'après nature va visiblement en croissant. Or ce sont justement ces deux genres, du roman et du théâtre, qui allaient primer désormais tous les autres; et c'est grâce à eux que l'évolution réaliste, interrompue par le romantisme, fut le plus tôt renouée.

Expansion générale du réalisme par le roman et le théâtre.

Aussitôt la sève du réalisme, fermentant partout, porta ses fruits dans tous les genres littéraires, sans réussir à éliminer tout à fait une certaine saveur due à la greffe romantique, et qui reste sensible jusque chez ceux de nos écrivains contemporains qui affichent le plus pur naturalisme. Nous ne nous en plaignons pas; — ne serait-ce pas une perte sensible pour l'esprit français que celle du levain romantique? — nous constatons.

Caractéristique de la littérature depuis un demi-siècle.

Cette réserve faite, la victoire universelle du réalisme (1), fils de l'esprit scientifique du dernier siècle

(1) Il sera plus exact de dire le *naturalisme* lorsque ce mot cessera d'être obscurci et discrédité par la logomachie des coteries littéraires; lorsqu'il signifiera : « l'imitation exacte du naurel en toutes choses », comme disaient déjà certains peintres du XVIIe siècle, ou mieux encore cette imitation à la fois sincère et *artiste* de la nature qui permettrait d'employer ce même terme de *naturalisme* pour définir certains aspects du génie d'Homère, de Sophocle, d'Euripide, d'Aristophane et de Théocrite (cf. MM. Alfred et Maurice Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, Paris, Thorin, t. I, pp. 239 sqq., 358 sqq.; t. III, pp. 204, 256, 335, 552 sqq.; et M. Jules Girard, *les Mimes grecs*, *Théocrite*, *Hérondas*, *Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1893, pp. 65-67), comme de Corneille, de Racine, de Molière et de La Fontaine (cf. M. F. Brunetière, *le Naturalisme au* XVIIe *siècle*, *Études critiques*, 1re série, nouvelle édition). En attendant, sur les conflits du *réalisme* et du *naturalisme*, cf. M. J.-J. Weiss, *le Théâtre et les Mœurs*, Paris, Calmann Lévy, 1889: *Réalisme et naturalisme;* — M. F. Brunetière, *la Renaissance du naturalisme*, *Revue Bleue*, 20 mai 1893, et 25 mai, p. 655, note; — et surtout M. A. David-Sauvageot, *le Réalisme et le Naturalisme dans la littérature et dans l'art*, Paris, Calmann Lévy, 1889 : cf. N. *Étude historique*, IVe partie, et toute l'*Étude critique*.

Hosted by Google

nous semble être la caractéristique générale du mouvement littéraire depuis un demi-siècle dans tous les genres. C'est ce que nous allons indiquer.

La poésie.

Théophile Gautier, dans sa seconde manière, avait appris aux poètes à sortir d'eux-mêmes pour tourner vers le monde extérieur le miroir de leur poésie. M. Leconte de Lisle (1818-1894) acheva de donner l'exclusion au *moi* romantique, en ces termes vigoureux et qui eurent de l'écho :

Élimination du moi romantique. M. Leconte de Lisle.

> Promène qui voudra son cœur ensanglanté,
> Sur ton pavé cynique, ô plèbe carnassière !...
> Je ne te vendrai pas mon ivresse ou mon mal,
> Je ne livrerai pas ma vie à tes huées,
> Je ne danserai pas sur ton tréteau banal
> Avec tes histrions et tes prostituées.

Et sa muse fièrement drapée dans son manteau philosophique, érudite et éloquente, idolâtre de la forme d'Homère et des Alexandrins, nourrie du doux pessimisme de Bouddha, évoqua les civilisations et les religions avec un éclectisme mélancolique et altier, réalisant, par l'effet de l'imagination combinée avec l'érudition, des miracles de couleur locale, en un style à la fois radieux comme le ciel tropical sous lequel le poète est né, et modelé en plein relief, comme celui de certaines idylles épiques de ce Théocrite qu'il a étudié de si près.

Le Parnasse contemporain et sa poétique.

Il fit école, et c'est de lui surtout après Gautier que procédèrent les poètes dits *parnassiens*. Réagir contre la subjectivité romantique, rendre à la poésie l'objectivité épique, s'appliquer à l'impersonnalité dans l'art, copier la nature directement, ou en s'inspirant de la vérité historique et de la science moderne, ou encore d'après les copies gréco-latines, — et c'est ce retour aux sources classiques que pourrait désigner le nom imposé à l'école, — et enfin pratiquer le culte de la perfection dans la forme, suivant le rite dont Théodore de Banville a donné les formules dans son *Traité de poésie française*, et de prestigieux exemples

Hosted by Google

dans ses poésies et comédies plus ou moins *funambulesques*, tel fut le programme du Parnasse. On voit que pour le fond son inspiration était toute réaliste, — toute *naturaliste*, au vrai sens du mot, — et que ce réalisme était visible, jusque dans l'espèce de matérialisme poétique qui lui faisait attacher un prix infini aux mots, au *verbe*.

M. de Hérédia et les sonnettistes.

Ce n'est pas ici le lieu de faire une revue des nombreux poètes qui eurent du talent dans la pléiade parnassienne (1); nous ne pouvons pourtant passer sous silence M. José Maria de Hérédia, le prince de ces *sonnettistes* (2) qu'a suscités Sainte-Beuve. Il a publié lentement des sonnets sonores, enfin recueillis dans *les Trophées* (1893), qui, par la fermeté du dessin, l'éclat des tons et la puissance du modelé, suggèrent un plaisir esthétique rival de celui qui est propre aux arts plastiques, et qui donnent souvent par l'accord de l'idée et de la forme le sentiment même de la perfection.

MM. Sully-Prudhomme et François Coppée.

A l'école des *parnassiens* se rattachent, pour l'art de la facture : MM. Sully-Prudhomme et François Coppée; mais ils s'en écartent en réintégrant discrètement, — après l'harmonieux mais trop fluide Victor de Laprade, — la personnalité lyrique du poète dans la poésie, surtout à leurs débuts, témoin *la Vie inté-*

Leur lyrisme.

(1) On les trouvera dans la collection du *Parnasse contemporain*, Paris, Lemerre (cf. les séries successives depuis les environs de 1866); dans *les Poètes français* de Crépet, Paris, Hachette; et dans l'*Histoire de la littérature française* de M. F. Godefroy (Paris, Gaume, 2e édition), *XIXe siècle, Poètes*, t. II. — Cf. aussi *la Légende du Parnasse contemporain*, par M. Catulle Mendès, Bruxelles, A. Brancart, 1884; et *le Parnasse contemporain*, par M. F. Brunetière, *Histoire et littérature*, t. II.

(2) Cf. *le Livre des sonnets*, Paris, Lemerre, et M. F. Godefroy, *op. cit.*, *XIXe siècle*, t. II : *le Sonnet*. — Un nom de sonnettiste encore, celui de Joséphin Soulary, qui a été trop vanté, puis trop abaissé, mais qui vivra en anthologie; nous avons dit pourquoi, par le menu, chez lui; cf. les journaux de Lyon, à la date du 8 août 1891.

Hosted by Google

rieure de l'un et *le Reliquaire* de l'autre. Cependant ils n'échappent pas à l'influence de l'inspiration réaliste. Elle se marque chez M. Sully-Prudhomme par son amour de la science dont il célèbre et formule les merveilles et les problèmes, avec une éloquence dont l'heureuse concision (dans *le Zénith*, par exemple) et l'accent enthousiaste rappellent son modèle Lucrèce. Chez M. François Coppée, le réalisme se traduit surtout par l'abondance de ces tableaux de genre, tirés de Paris et de la banlieue (cf. *Promenades et Intérieurs*), si directement émus et émouvants, où triomphe son admirable virtuosité. Ils ne se désintéressent d'ailleurs ni l'un ni l'autre de ces questions sociales qui nous assiègent tous, et, tandis que M. Sully-Prudhomme rêve *la Justice* et *le Bonheur*, M. François Coppée chante *les Humbles*.

Leur réalisme.

Leur humanité.

M. Eugène Manuel et la poésie des humbles.

Ces humbles, dont Sainte-Beuve entrevit jadis la poésie, avaient suscité dans M. Eugène Manuel, — antérieurement à MM. Sully-Prudhomme et François Coppée, — un autre poète, non moins classique que modeste dans sa forme, qui sait trouver lui aussi le chemin de l'âme du peuple, et en panser les plaies d'une main délicate (*Pages intimes. Poèmes populaires. En voyage*, etc.).

Les chantres des gueux.

Mais après les humbles, voici les gueux et toute la truanderie de Paris et des grands chemins, dont les misères et les guenilles, les vices et l'argot sont enchâssés dans l'or des rimes riches par un héritier direct de Villon, ou popularisés par la gaîté macabre de chansonniers qui ne peuvent se réclamer que trop rarement de Béranger ou de Dupont.

Charles Baudelaire.

Moins malsaines pourtant sont ces odeurs de Paris que celles de certaines *Fleurs du mal* poussées dans des recoins clandestins, sur des fumiers savants, et saturées de venins capiteux. Quel poison! mais dans quel svelte flacon, tout étincelant des feux prismatiques de ses habiles ciselures!

Les rustiques.

En revanche un réalisme sain et dru inspire la poésie qui s'élève du sillon de *la Bonne Terre* avec

Hosted by Google

le chœur sincère et nourri de nos poètes rustiques (1).

Ainsi le réalisme a dominé depuis près d'un demi-siècle notre poésie, sous toutes ses formes.

Les néo-chrétiens.

Il est sensible, même chez ceux de nos poètes qu'on appelle les *néo-chrétiens* de lettres et qu'on présente comme réagissant contre lui. Retrouvant, à force d'art, la naïveté des vieux âges, ils marient habilement dans leurs idylles bibliques, délicieuses à la scène, dans leurs *Passions*, dans leurs *Légendes*, une conception idéaliste et même mystique du christianisme, avec le réalisme candide des vieux trouvères de nos *Noëls* et des originateurs de nos *Mystères* (2).

La réaction des symbolistes.

Mais une réaction plus nette contre l'évolution réaliste a été celle des poètes soi-disant *symbolistes* (3). Elle n'a pas été inutile, car ces poètes, en se séparant du Parnasse, ont réagi contre le danger que le *verbalisme* des purs *parnassiens* faisait courir à l'idée, laquelle doit rester l'âme de toute poésie. Leur tort a été de croire que l'obscurité était une muse.

Écoles et formules nouvelles.

Mais voici que, revenus de cette erreur juvénile, plusieurs d'entre eux désertent le Ronsard de la première manière, imitateur de Pindare et admirateur de Lycophron (4), pour suivre le Ronsard de la deuxième manière, remonter ainsi de lui à Marot et à nos plus vieux lyriques, et se rattacher résolument au génie

(1) Cf. *Nos poètes*, par M. Jules Tellier, Paris, Dupret, 1888, liv. III, c. I; et *les Poètes du clocher*, par M. Charles Fuster, Paris, Monnerat, 1889. Ce groupe ayant droit de cité dans l'école, de par Théocrite et Virgile, nous y désignerons MM. Aicard, Cladel, Delthil, Fabié, Fréchette (*le poète canadien*), C. Frémine, Le Goffic, G. Gourdon, André Lemoyne, Gustave Mathieu, Le Mouel, Pouvillon, Jean Rameau, André Theuriet, Tiercelin, Gabriel Vicaire, etc.

(2) Cf. t. I, p. 218, note 2.

(3) Cf. *Nos poètes*, par M. J. Tellier, *op. cit.*, liv. IV: *Décadents et Symbolistes;* M. Jean Moréas, *les Premières Armes du symbolisme*, Paris, Vanier, 1889; et M. F. Brunetière, *le Symbolisme contemporain*, *Revue des Deux Mondes*, 1er avril 1891, et *Revue Bleue*, 17 juin 1893.

(4) Cf. t. I, pp. 194-206.

Hosted by Google

clair et discipliné de notre race, sous le nom d'*École romane*. Attendons à l'œuvre la nouvelle école, et aussi la demi-douzaine de celles qui, comme elle, tâchent d'essaimer, et cherchent un nouvel alliage de la nature et de l'art (1).

L'avenir de la poésie française.

Sachant, — pour nous y être risqué et y avoir entendu de beaux vers, — l'œstre poétique de ces jeunes cénacles, nous ne sommes pas de ceux qui concluent que la poésie en France va abdiquer devant le triomphe de la prose dans le roman et au théâtre (2). D'ailleurs la sympathique admiration qui escorte partout les poètes en possession de la renommée, vivant parmi nous, prouve qu'il y a toujours un public pour la poésie au pays de Bertrand de Born et de Mistral, de Thibaut de Champagne et de Charles d'Orléans, de Villon et de Régnier, de Rutebeuf et de Boileau, de Marot et de La Fontaine, de Ronsard et d'André Chénier, de Gasse Brulé et de Vigny, de Colin Muset et de Musset, de Racine et de Lamartine, de Corneille et de Victor Hugo.

La prose. Le roman et le réalisme.

On a vu comment les romanciers, les premiers, étaient revenus d'instinct à la veine réaliste, surtout avec Stendhal, dont la devise était : « Voir clair dans ce qui est. » Balzac et Mérimée d'abord, puis — après leur première manière toute romantique — George Sand dans *le Marquis de Villemer*, par exemple, et Octave Feuillet, dans *Monsieur de Camors*, s'étaient risqués sur les traces du père de *Julien Sorel*. Ceux qui y engagèrent à fond le roman, furent Gustave Flaubert dans *Madame Bovary*, puis les frères de Goncourt dans *Germinie Lacerteux*. Avec ces deux romans, écrits, le premier d'un style sobre et scrupuleux jusqu'à être visiblement tendu, le second d'une

(1) Cf. M. Charles Morice, *la Littérature de tout à l'heure*, Paris, Perrin, 1889, c. III et IV : *Influences nouvelles ; Formules nouvelles*.

(2) Cf. un article un peu pessimiste, dans ce sens, de M. Edouard Schérer, *l'Avenir de la poésie*, dans la 4e série de ses *Études sur la littérature contemporaine, op. cit.*

Hosted by Google

plume nerveuse et aventurière, mais piquante, on arrive directement à l'École dite *naturaliste* ou *expérimentale*, qui vise à ne mettre en œuvre que des « documents humains ».

Le roman expérimental.

M. Zola en est le maître incontesté, avec sa vaste information qui fait de chacun de ses romans l'encyclopédie d'un ou de plusieurs corps de métier; avec son admirable faculté épique qui excelle à donner une âme à la foule, à grouper et à mouvoir les masses, à créer des personnages presque symboliques à force d'être gonflés de réalité; et aussi avec son style un peu massif, un peu trop ami des mots abstraits, mais rythmé, net et puissant, et tout à l'unisson de ses vastes plans.

M. E. Zola.

Avec lui, il faut nommer au moins M. Alphonse Daudet, tout aussi épris de documents humains, mais qui les met en œuvre à sa manière, laquelle est très personnelle, découpant ses romans en tableaux dramatiques, les fleurissant de toutes les grâces d'un style où il est aisé et curieux de retrouver — exactement comme chez M. Paul Arène — des adresses dans les alliances de mots, et une liante souplesse dans la syntaxe, qui sont visiblement cousines de celles des conteurs provençaux, amis et compatriotes de l'un comme de l'autre.

M. Alphonse Daudet.

Enfin, où le réalisme ne règne-t-il pas, dans le roman? Et quelle variété de tons et d'objets (1)! Ici la pure tradition du *Gil Blas*, notamment des récits de la comédienne Laure, dans *la Famille Cardinal;* là, celle de *la Princesse de Clèves*, dans le roman dit *romanesque*, comme dans le roman dit *psychologique;* ailleurs enfin, l'exotisme de Bernardin de Saint-Pierre et de Chateaubriand, renouvelé, éclipsé (*le Mariage de Loti*, etc.) par une acuité de sensation et un relief de style dont le charme est si

MM. Ludovic Halévy, Paul Bourget, Pierre Loti, etc.

(1) Cf. *les Romanciers d'aujourd'hui*, par M. Charles Le Goffic, Paris, Vanier, 1890.

Hosted by Google

capiteux pour tous, et dont la puissance est si admirable pour quiconque a quelque peu vogué loin des rivages de la vieille Europe. En un mot, toute la réalité contemporaine — y compris celle des antipodes que la vapeur fait proches — se mire aujourd'hui dans le roman, comme celle du temps jadis se mirait dans l'épopée aux âges héroïques d'Homère ou de Théroulde, ou dans le théâtre, aux époques du drame grec et du mystère chrétien (1).

Le roman successeur de l'épopée et du drame dans le public.

Le théâtre et le réalisme.

D'autre part, le théâtre maintient victorieusement son antique droit de présenter lui aussi le miroir aux mœurs et aux passions des hommes de ce temps. Il semble même qu'il y réussisse mieux qu'il n'avait fait, depuis Molière. Par *l'École du bon sens* d'abord, par certaines pièces de Casimir Delavigne, de Ponsard et aussi de Scribe, et encore par les premières comédies d'Émile Augier, tant qu'il ne fut qu'un élève de *l'École du bon sens* (*Gabrielle*, etc.), notre théâtre s'était acheminé vers une formule dramatique qui devait faire au réalisme sa part. Cette formule fut improvisée d'abord par l'auteur de *la Dame aux camélias*, M. Alexandre Dumas fils, « en vertu des audaces et des bonnes chances de la jeunesse ». Puis, mûrie par son inventeur et par Émile Augier, cette même formule permit à la grande comédie de mœurs, que nous avons vue poindre dans Molière et fleurir avec Dancourt, Lesage et d'Allainval (2), de toucher à sa maturité et à la perfection, avec *le Demi-Monde* et *le Gendre de M. Poirier*. Et que d'autres pièces hardies des mêmes maîtres, sur nos mœurs et nos institutions, qui venaient agiter sur la scène les plus graves problèmes de la morale sociale pendants devant l'opinion publique, ou même les y susciter, sans reculer d'ailleurs devant la

Les précurseurs du réalisme au théâtre.

La formule réaliste : M. A. Dumas et M. E. Augier.

Progrès de la grande comédie de mœurs.

(1) Aussi quel déluge de romans ! En consultant le *Journal de la Librairie*, on voit que la production de nos romanciers est de plus de cinq cents volumes par année moyenne. Voilà ce que dévore l'oisiveté des femmes et des provinces.

(2) Cf. ci-dessus, pp. 71, 264 sqq.

Hosted by Google

puissance de l'argent ou du journalisme! A ces comédies, aujourd'hui passées dans le répertoire après tant d'orages, et qui, sur la scène de Molière, sont chez elles, il faut ajouter: celles où M. Sardou croque les mœurs de la ville et du village (*la Famille Benoîton, Nos bons villageois*), avec une verve et une adresse formées à l'école de ce Beaumarchais sous le patronage duquel il fit ses premières armes (*les Premières Armes de Figaro*); et celles où M. Pailleron renoue après Émile Augier, avec sa science du monde et son étincelant esprit, la tradition de Molière (*le Monde où l'on s'ennuie*, etc.); et toutes celles où le réalisme à la mode est si agréablement corrigé par la fantaisie attique et la sensibilité discrète de MM. Meilhac et Halévy; et la foule même de celles où Labiche fait circuler toute la verve réaliste des parades et des pièces foraines et de société des Gueullette, des Lesage et des Collé, en l'épurant au feu de son irrésistible et intarissable gaîté; et celles encore où ce même réalisme est pratiqué avec une sincérité et une âpreté de talent qui continuent courageusement la manière de l'auteur de *Turcaret*, par l'auteur des *Corbeaux* et de *la Parisienne*, etc., etc... en attendant que ceux qui nous offrent des « croquades de mœurs » et des « tranches de vie » nous aient donné des chefs-d'œuvre (1).

M. Sardou.

M. Pailleron.

MM. Meilhac et Halévy.

M. Labiche.

M. Henry Becque, etc.

Le genre qui, avec le roman et le théâtre, a le plus bénéficié de l'évolution réaliste issue de la renaissance de l'esprit scientifique, c'est la critique : les nombreux et maîtres livres de critique, — parmi lesquels plus d'une douzaine de thèses universitaires — auxquels nous avons renvoyé le lecteur, en témoignent assez. Rappelons seulement que la méthode, par laquelle Sainte-Beuve voulait faire de la critique « une histoire naturelle des esprits », a été amenée à

La critique et l'esprit scientifique.

(1) Pour l'étude du théâtre contemporain, cf. la bibliographie spéciale, ci-après, aux *Ouvrages à consulter* sur cet *Appendice*.

Hosted by Google

M. Taine et la critique scientifique.

toute sa rigueur scientifique par M. Taine, qui en a fait, pour la connaissance de l'esprit humain et des sociétés, une rivale des méthodes philosophiques et historiques. Ce qu'il y avait d'outré dans son déterminisme scientifique, appliqué à une matière aussi ondoyante que les productions de l'esprit humain, a été agréablement corrigé par l'élégant *impressionnisme* de certains critiques, et par le sage et robuste *empirisme* de certains autres, si légitime en matière de théâtre. Enfin, si la critique scientifique rêvée par quelques esprits géométriques est une chimère, du moins la fécondité et la puissance suggestive de la méthode des sciences naturelles appliquée à la littérature par Sainte-Beuve et Taine viennent-elles d'être prouvées avec éclat par le critique qui s'est risqué à y introduire la doctrine de l'évolution et à employer cette même méthode, ainsi assouplie, à la classification des esprits et à la morphologie des genres (1).

M. J. Lemaître, E. Faguet, etc.

M. Francisque Sarcey, etc.

M. F. Brunetière.

La philosophie et le mouvement positiviste.

En philosophie, la renaissance de l'esprit du dernier siècle a eu pour conséquence première le conflit du positivisme de A. Comte et de l'éclectisme de Victor Cousin. Ce dernier, sous pression de son adversaire, s'est élargi au point que nous voyons aujourd'hui les psychologues consulter avidement la physiologie, et préluder à l'*observation intérieure* par des dissections. L'*agnosticisme* de M. Renan lui-même (1823-1893), — qu'on a fort exagéré d'ailleurs, car à combien de belles et bonnes choses ne croyait-il pas (2)? — procédait exclusivement de la vivacité de ses scrupules scientifiques. Mais la question n'est pas de notre domaine,

M. Renan.

(1) Cf. *la Doctrine de M. F. Brunetière* dans les *Essais de littérature contemporaine* de M. Georges Pellissier, Paris, Lecène, 1893 ; *La critique littéraire et la science*, par M. Ed. Droz, Paris, Leroux, 1893 ; et aussi, — pour avoir toute notre pensée là-dessus, — notre étude intitulée : *Un essai de darwinisme littéraire* dans *le Journal* du 17 janvier 1893.

(2) Cf. Ernest Renan, *Pages choisies à l'usage des lycées et des écoles normales* (*Programmes de* 1890), Paris, Armand Colin, 1893.

Hosted by Google

et il nous suffira de saluer dans l'historien du peuple d'Israël un écrivain qui doit être considéré, quoi qu'on pense de ses idées, comme l'égal des plus grands maîtres de la langue. Avec ce goût attique qui lui faisait, comme il dit, « éteindre son style », qui savait borner ses phrases, tout en étendant ses vues, et allier, en les tempérant l'une par l'autre, la chaleur de Rousseau et la netteté de Voltaire, il a doué notre prose d'une souplesse et d'une eurythmie qui seront une date mémorable dans sa glorieuse histoire.

Sa prose est une date.

L'esprit scientifique a pénétré la critique historique comme la critique littéraire. Nos historiens, eux aussi, s'appliquent à ne travailler que d'après le *document humain*. Dans la nouvelle école historique, on dit, couramment et modestement, que savoir l'histoire c'est savoir où gisent les sources. On y a donc une défiance salutaire des généralisations précipitées qui n'interdit d'ailleurs ni l'éloquence, ni même les *résurrections*, quand elles sont bien et dûment documentées, et l'on en pourrait citer plus d'une qui rivalise pour la vie avec celles de Michelet, sans rien coûter à la vérité vraie.

L'histoire et *l'esprit scientifique.*

Enfin la tribune politique elle-même a subi l'influence du réalisme ambiant. Il faut voir quel accueil nos assemblées font aux tirades imagées et empanachées, dans le goût dit de 1848, qui était surtout celui des copistes de Lamennais. On y veut une éloquence directe et forte de choses. Celle-là seule n'y sonne pas creux et déplace des voix. Si l'on y a tant applaudi, — entre d'autres plus diserts, MM. Thiers et Jules Favre, par exemple, pour ne nommer que les morts, en un sujet si brûlant, — le dernier en date de nos grands orateurs, tout imagé et magniloquent qu'il fût à l'occasion, c'est qu'il était, lui aussi, un habile politique dont les paroles étaient des actes, que l'éclat de ses images n'était que le rayonnement extérieur de ses idées, et que ses métaphores, bien ou mal,

La tribune et l'évolution réaliste.

Gambetta, etc.

Hosted by Google

disaient toujours quelque chose (1). Il faut avoir assisté, dans l'enceinte du Parlement, à certains triomphes de cet orateur-né, avoir observé comment les battements de main, vibrant d'abord dans un seul angle, se déployaient vers la droite, à la manière d'un éventail qui s'ouvre, pareils à cette flamme d'incendie à laquelle les anciens comparent l'éloquence, et finissaient par envahir le demi-cercle presque entier de l'auditoire : on sentait alors qu'on venait de voir là, suivant la forte expression de Cicéron, *l'œuvre oratoire se faire* (*opus oratorium fieri*). Et puis cette éloquence positive n'était-elle pas l'instrument d'une politique qui visait, elle aussi, à être scientifique ?

Conclusion. Mais voici que nous quittons le domaine des lettres pures, ce qui nous avertit de borner là ces aperçus sur le mouvement littéraire depuis le déclin du romantisme. Si rapides qu'ils aient été, ils nous permettront de conclure que la littérature française du XIXe siècle a évolué successivement autour de deux pôles : le romantisme avait été l'un d'eux, et l'on vient de voir que le réalisme était l'autre. Le siècle entier d'ailleurs est resté, chez nous, digne de ses deux aînés ; et, dans la république européenne des lettres, l'hégémonie appartient toujours à l'esprit français.

(1) On trouvera cette lave figée dans les douze volumes des *Discours et Plaidoyers politiques, Proclamations*, etc... de Gambetta, publiés par M. Joseph Reinach, Paris, Charpentier, 1883 et 1891.

Hosted by Google

CONSEILS POUR DOCUMENTER

LES QUESTIONS D'HISTOIRE OU DE CRITIQUE LITTÉRAIRE

La méthode de proche en proche

Le chercheur doit se préoccuper d'abord d'amorcer ses recherches, c'est-à-dire de découvrir sur le sujet qu'il explore *un ouvrage de référence*, lequel renvoie à quelques autres, lesquels en citent d'autres : il se trouve assez vite, par cette *méthode* que nous appellerons *de proche en proche*, avoir fait l'inventaire bibliographique de la question.

Il procède ensuite, à première vue ou d'après ses renseignements antérieurs, à un classement approximatif des sources ainsi trouvées.

Puis il y cherche son butin, par le moyen d'une lecture qui doit toujours être sérieuse, le livre ne le parût-il pas, en se souvenant que Boileau a dit :

> Un fat quelquefois ouvre un avis important.

Emploi des fiches.

Or il n'y a de lecture sérieuse que celle qu'on fait, plume en main, avec une provision de fiches à sa portée, sur lesquelles on couche ses extraits et ses impressions, *au fur et à mesure*, avec discernement et fidélité.

Une lecture finale de ces fiches bien classées sera la meilleure préparation à une bonne composition. Elle filtre la matière, pour ainsi dire ; elle ouvre des perspectives sur les principales faces du sujet, et elle stimule l'invention personnelle qui doit succéder à ces recherches et les féconder.

Points de départ des recherches.

Mais comment trouver le premier ouvrage de référence, *le livre-amorce ? Pour l'histoire de la littérature française, on aura bien des chances de le rencontrer ci-après dans le catalogue des* OUVRAGES A CONSULTER *ou dans notre* RÉPERTOIRE ALPHABÉTIQUE.

Le nom de l'auteur.

En tous cas, voici une méthode pour le découvrir, ainsi que tous les ouvrages relatifs à la littérature.

Le point de départ le plus commode pour toute recherche d'histoire ou de critique littéraire est *un nom d'auteur*. On cherche ce nom dans un dictionnaire biographique et l'on consulte la bibliographie qui termine l'article biographique. Elle indique toujours des livres qui *amorcent les recher-*

Hosted by Google

ches et qu'on découvre assez vite parmi les autres, après les quelques tâtonnements inévitables.

On peut remonter ainsi des auteurs aux œuvres, des œuvres aux genres, des genres aux époques, des époques à l'ensemble d'une littérature et aux généralisations de la littérature comparée. (*Cf. ci-dessous les Biographies.*)

Le genre littéraire.

Si l'on est pressé d'arriver aux généralités, on peut partir du genre littéraire. On en cherche le nom dans un dictionnaire de littérature, dans Larousse ou dans une encyclopédie quelconque; et l'on y trouve, à la bibliographie, les ouvrages généraux y relatifs. (*Cf. ci-dessous Répertoires de littérature.*)

Le titre de l'ouvrage.

On peut enfin n'avoir pour point de départ qu'un titre d'ouvrage, ou parce qu'on ignore encore le nom de l'auteur, ou parce qu'il est anonyme.

Dans ce dernier cas, comme dans les précédents, le chercheur se trouve ramené, en dernière analyse, à *l'art de savoir désigner dans une bibliothèque complète un livre quelconque.* Le voici, en bref.

Méthode pour trouver un livre quelconque.

POUR ÊTRE RENSEIGNÉ SUR UN OUVRAGE IMPRIMÉ, QUEL QU'IL SOIT, ON CONSULTE :

Antérieurement à 1849.

1° Pour la période antérieure à 1849 :

La France littéraire ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de France, ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en français, plus particulièrement pendant les XVIIIe et XIXe siècles, par J.-M. QUÉRARD, Paris, Didot, 12 vol., et *la Continuation de la France littéraire*, par BOURQUELOT et divers, 6 vol., BN — casier G 115 et 116 — et BU — BS r 119 et 120 —.

De 1840 à 1890. Lorenz.

2° Pour la période qui va de 1840 à 1885 :

Le Catalogue général de la librairie française, par LORENZ, 10 vol., BN — casier G 117 — et BU — BS r 31a —.

Depuis 1885.

3° Pour la période qui va de 1885 à la semaine même de la recherche :

Journal de l'imprimerie.

La Bibliographie de la France ou *Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, paraissant tous les samedis, BN — casier G 203 — et BU — BS r 127 et 128 —. (Ce journal se publie depuis le 4 décembre 1810 et renseignerait au besoin, à partir de cette date, plus amplement que Qué-

Hosted by Google

rard et Lorenz. La bibliothèque de l'École de pharmacie, outre la BN, en contient la collection complète.—Se reporter aux tables finales de chaque volume et avant tout à la Table systématique.)

Le Polybiblion, Revue bibliographique universelle, BN — casier G 83 — et BU — BG 42 —, Paris, 2, r. St-Simon. — (Cette revue est mensuelle, paraît depuis 1868, a une partie littéraire distincte, où il faut consulter, à la fin de chaque année, la Table méthodique des ouvrages analysés, et la rubrique : *Critique et Histoire littéraire.*) *Polybiblion.*

ET AU BESOIN, le *Brockhaus: Allgemeine Bibliographie, monatliches Verzeichniss der wichtigern neuen Erscheinungen der deutschen und ausländischen Literatur*, Leipzig, BN — Q 18 (8°) —. (Cette publication mensuelle est la plus complète qui existe sur les ouvrages de tous les pays.) *Brockhaus.*

4° Pour les livres rares et précieux depuis l'origine de l'imprimerie : *Livres rares et précieux.*

La France littéraire au XVe *siècle*, ou Catalogue raisonné des ouvrages en tout genre imprimés en langue française jusqu'à l'an 1500, par Gustave BRUNET, BN — casier G 125 — (Paris, Franck), et le *Repertorium bibliographicum usque ad annum* MD, de L. HAIN, BN — casier G 124 —. La France littéraire au XVe siècle. L. Hain.

ET AVANT TOUT, le *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, par BRUNET et divers, contenant : 1° un nouveau dictionnaire bibliographique dans lequel sont décrits les livres rares, précieux, singuliers, ET AUSSI LES OUVRAGES LES PLUS ESTIMÉS EN TOUS GENRES, qui ont paru, tant dans les langues anciennes que dans les principales langues modernes, depuis l'origine de l'imprimerie jusqu'à nos jours (1865); 2° *une table en forme de catalogue raisonné, suivant l'ordre des matières*, VISANT AUSSI DES OUVRAGES D'UN PRIX ORDINAIRE. — (*Elle est contenue dans le tome VI et très précieuse à consulter.* — Ce répertoire procède par noms d'auteurs ou par titres d'ouvrages.) — Paris, Firmin-Didot, 8 vol., dont 2 de supplément, BN — casier G 128 — et BU — BG 5 —. Brunet.

Le Trésor des livres rares et précieux, par GRÆSSE (Dresde, 1859-1869), 7 vol., BN — casier Z 130 — et BU — B G 50 —. Græsse.

Hosted by Google

Anonymes et pseudonymes.

5° Pour les ouvrages anonymes ou pseudonymes :

Quérard.

Les Supercheries littéraires dévoilées, par QUÉRARD, 2e éd., 6 vol., suivies : 1° du DICTIONNAIRE DES OUVRAGES ANONYMES, par A. BARBIER, 3e éd., 1875, 8 vol.; 2° d'une *Table générale des noms réels des écrivains anonymes et pseudonymes cités dans ces deux ouvrages.* — Paris, Paul Daffis, 9, rue des Beaux-Arts. — Le *Supplément* aux précédents, par G. BRUNET, Paris, Féchoz, 1889, 1 vol.; *en tout* 15 vol., BN — casier G 127 — et BU — BS r 125 —.

Barbier.

Weller.

Consulter aussi pour les *fausses rubriques de lieu d'édition*, si fréquentes et parfois si importantes à rectifier aux XVIIe et XVIIIe siècles : *Die falschen und fingirten Druckorten. Repertorium*, etc..., par E. Weller, Leipzig, 1864.

Renseignements bibliographiques supplémentaires.

6° Pour supplément de renseignements bibliographiques :

Bibliographies spéciales d'auteurs.

Les bibliographies spéciales des auteurs, comme celles de Molière par P. Lacroix, de Voltaire par Bengesco, etc.

La bibliographie des bibliographies.

LA BIBLIOGRAPHIE DES BIBLIOGRAPHIES, par *Léon Vallée*, Paris, Terquem, 1883-1887, 2 vol. gr. in-8°, BN — casier G 120 — et BU — BG 32 —. (CET OUVRAGE RENVERRA EN OUTRE AUX PRINCIPALES BIBLIOGRAPHIES DES PAYS ÉTRANGERS.)

Ouvrages étrangers.

Körting.

Parmi ces dernières, on consultera avec fruit, surtout **sur les ouvrages allemands relatifs à la littérature française :** *G. Körting, Encyclopædie und Methodologie der Romanischen Philologie*, Heilbronn, 1884-87, 3 vol. avec un supplément, BN — X 2761 —, cf. N. t. III, pp. 302-421, et *Supplément*, pp. 121-148; — et aussi *Gröber, Grundriss der Romanischen Philologie*, Strasbourg, 1888, BN — X 314 — ; cf. N. pp. 251-280, sur l'art de manier les textes et les documents de l'histoire littéraire, *des conseils de détail qui s'ajouteront utilement à la méthode générale de documentation indiquée par nous ci-dessus, p.* 319.

Gröber.

Dantès.

Le *Dictionnaire biographique et bibliographique*, par A. DANTÈS, Paris, 1875, Boyer, 49, rue Saint-André-des-Arts, 1 vol. in-8°, BN — casier G 105 — et BU — HB g 47—. (Cet ouvrage, relativement court, est précieux quand on a appris à le manier. Sa *première partie* (pp. 1-1087) procède par ordre alphabétique et par noms d'auteurs. La *seconde partie* (pp. 1088-1373) mentionne les auteurs et leurs œuvres principales par ordre chronologique, par classes et par nationalités. La *troisième partie* (pp. 1375-1423) est une classification des œuvres remarquables et des chefs-d'œuvre, avec un supplément encyclopédique très

Hosted by Google

dense, dont la table est page 155, et où nous signalerons LE CATALOGUE DES COLLECTIONS PRINCIPALES ET DES JOURNAUX (pp. 119-128).

Le *Nouveau manuel de bibliographie*, par DENIS et divers, 1 vol. in-8°, 1857 (ou Collection des manuels Roret, 3 vol. in-12), d'un maniement si aisé, BN — casier G 121 —. Denis

La *Liste alphabétique des ouvrages mis à la libre disposition des lecteurs*, à la Bibliothèque nationale, dans la salle de travail, département des imprimés, Paris, Champion, 15, quai Malaquais, 1886, p. 12 sqq., BN — Table des Périodiques n° 32 —. Ouvrages à la disposition des lecteurs, dans la salle des imprimés, BN.

Le *Catalogue des ouvrages de la Bibliothèque nationale, depuis* 1882. (Il est à la disposition du public, dans la salle des imprimés. La confection du *Catalogue général de la Bibliothèque nationale*, destiné à être mis tout entier à la disposition du public, se poursuit activement. — Pour les ouvrages MANUSCRITS, les conservateurs spéciaux de chaque dépôt public indiquent aux chercheurs les catalogues et toutes les références possibles. Ceux des bibliothèques de Paris sont des guides excellents, envers qui tous les chercheurs ont contracté quelque grosse dette.) *Catalogue de la Bibliothèque nationale.* *Manuscrits.*

Sur les genres, les œuvres et les auteurs, on consultera d'abord : **Répertoires de littérature.**

Le *Dictionnaire universel des littératures*, par VAPEREAU, 1 vol. gr. in-8°, Paris, Hachette, BN — casier G 109 — et BU — LH 2d —. Vapereau.

Le *Catalogue et analyse des thèses françaises et latines* admises par les Facultés depuis 1810, avec index et table alphabétique des docteurs, par MM. A. MOURIER et DELTOUR, Paris, Delalain (cet ouvrage est tenu au courant par fascicules), BN — Z 1520 (8°) — et BU — HF u f 89 —. Mourier et Deltour.

LES TABLES ALPHABÉTIQUES *des divers recueils, collections et revues littéraires*, CELLES DES ŒUVRES COMPLÈTES des auteurs et des critiques, comme les *Mémoires des Académies*, le *Journal des Savants*, les *Mémoires* de Niceron, la *Bibliothèque française* de Goujet, l'*Histoire littéraire de la France* (cf. la table par C. Rivain des XV premiers volumes, BN — casier N 244, 15 *bis* — et les tables finales des autres), la *Revue des Deux Mondes*, la *Romania*, les *Grands Ecrivains de la France*, *Sainte-Beuve*, etc., etc. (*Pour le détail de ces sources*, cf. ci-dessus DANTÈS, *Dic-* Recueils, Revues. Œuvres complètes, etc.

Hosted by Google

tionnaire biographique et bibliographique, 3e partie, pp. 119-128, et LES RENVOIS DE NOTRE PRÉCIS AU BAS DES PAGES, *passim*.)

Larousse. Le *Dictionnaire* de LAROUSSE, BN — casier Z 473 — et BU — SD e 11 —.

Encyclopédies *Les diverses* ENCYCLOPÉDIES (cf. la *Liste alphabétique des ouvrages mis à la libre disposition des lecteurs de la Bibliotheque nationale*, Paris, Champion, 15, quai Malaquais, 1886, p. 60 sqq.).

Biographies. Michaud. La *Biographie universelle* de MICHAUD, 45 vol., BN — casier G 99 — et BU — HB g 6 —.

Hœfer. La *Nouvelle Biographie générale* du Dr HŒFER, 46 vol., BN — casier G 100 — et BU — HB g 4 —. (Cet ouvrage est plus récent que le précédent et doit être consulté d'abord, mais il ne l'annule pas, tant s'en faut.)

Jal. Le *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.* Errata et supplément pour tous les dictionnaires historiques, d'après des documents authentiques et inédits, par JAL, Paris, Plon, 1872, BN — casier G 106 — et BU — HU i 10e —. (*Cette source est très précieuse et très sûre.*)

Vapereau. Les six éditions successives et les suppléments du *Dictionnaire des contemporains*, par VAPEREAU, BU — HB g 42 à 44 — et BN — casier G 108 —.

Bibliographie biographique. Cf., pour plus amples recherches biographiques, la BIBLIOGRAPHIE BIOGRAPHIQUE UNIVERSELLE, Dictionnaire des ouvrages relatifs à l'histoire de la vie publique et privée des personnages célèbres de tous les temps et de toutes les nations, par ŒTTINGER. Bruxelles, 1854, 2 vol., BN — casier G 131 —, et BU — BG 28 —.

Hosted by Google

BIBLIOGRAPHIE THÉATRALE

CONSEILS SPÉCIAUX POUR DOCUMENTER LES QUESTIONS DE THÉATRE

Utilité motivée d'une **bibliographie théâtrale.**

Vu l'importance du théâtre dans notre littérature, à partir du XVIIe siècle, la large place qu'il occupe dans tous les programmes de l'enseignement, dans les divers examens ou concours de lettres, et la curiosité croissante dont il est l'objet dans le public lettré, nous indiquerons ici à part la marche à suivre, dans les recherches relatives à notre littérature dramatique. La méthode que voici, complétée au besoin par la méthode générale indiquée ci-dessus, (p. 393 398), permettra de se renseigner sur une pièce de théâtre quelconque, imprimée ou conservée en manuscrit dans nos dépôts publics.

Recherche d'une pièce antérieure à 1830.

POUR TROUVER LE TEXTE IMPRIMÉ D'UNE PIÈCE DE THÉATRE ANTÉRIEURE AU SECOND TIERS DE CE SIÈCLE, on consultera d'abord le RÉPERTOIRE GÉNÉRAL DU THÉATRE FRANÇAIS, *composé des tragédies, comédies et drames, des auteurs du premier et du second ordre restés au théâtre français, avec une table générale,* Paris, Dabo, 1821, 209 vol. BN — Inventaire Yf 5337 = 5546. — On consultera, en outre, au besoin, les *Répertoires* du théâtre français qui suivent: Paris, Petitot, 1816, 25 vol., BN — Inventaire Yf 5650 = 5674; — Paris, Nicolle, 1818, 65 vol., BN — Inventaire Yf 5270 = 5334; — Paris, Didot, 1824, 68 vol., BN — Yf 5547 = 5614; — Paris, Bazouge-Pigoreau, 1834, 34 vol., BN — Inventaire Yf 5615 = 5648, etc.

Recherche d'une pièce de théâtre rare, imprimée ou manuscrite.

Pour trouver une pièce de théâtre qui ne serait pas dans les divers répertoires, on usera: 1° du CATALOGUE DE LA BIBLIOTHÈQUE DRAMATIQUE DE M. DE SOLEINNE, *catalogue rédigé par P.-L. Jacob,* Paris, administration de l'Alliance des arts, rue Montmartre, 178, 1843, 5 vol., BN — 16543 = 16547. — (Presque tous les volumes de cette collection sont à la BN); 2° du CATALOGUE DES LIVRES DE LA BIBLIOTHÈQUE DE FEU M. LE DUC DE LA VALLIÈRE, par Guillaume de Bure, 1783, 6 vol. et 1 fascicule, BN —

Hosted by Google

Inventaire réserve 890-896 — ou bien 3 vol., BN — Imprimés du département des manuscrits, 2963 = 2965 — (*Presque tous les volumes de cette collection sont à la bibliothèque de l'Arsenal*); — 3 du très précieux et trop peu connu CATALOGUE MANUSCRIT D'HENRI DUVAL, intitulé : *Dictionnaire des ouvrages dramatiques depuis Jodelle jusqu'à nos jours* (VERS 1852), *avec une table des Parodies*, etc... *par Henri Duval*, BN — Fonds français, nos 15048 = 15061; — 4° de L'INVENTAIRE DES PIÈCES DE THÉATRE, manuscrit qui est aux Imprimés (CATALOGUE DE BLÈVE), *constamment tenu à jour*, si peu connu et d'une si grande commodité, *vu sa disposition par ordre alphabétique*, POUR LES COMPARAISONS DES PIÈCES COMPOSÉES PAR DIVERS SUR UN MÊME SUJET (5 *vol. sur le théâtre français*, 4 *vol. pour les théâtres étrangers*); — 5° du QUÉRARD et du LORENZ, suivant la méthode générale indiquée ci-dessus, p. 394; — 6° du CATALOGUE DES OUVRAGES ET DOCUMENTS MANUSCRITS RELATIFS A LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE, COMPRIS SOUS LES NUMÉROS 293, 294 ET 295 DU CLASSEMENT GÉNÉRAL DU FONDS FRANÇAIS, que vient de terminer M. Marius Sepet, trésor qui sera incessamment mis à la disposition du public dans la salle des manuscrits, et complété par un travail analogue de ce bibliothécaire, aussi diligent que savant, sur le fonds si riche des *Nouvelles acquisitions françaises*.

Renseignements critiques et historiques sur une pièce de théâtre antérieure à 1850.

POUR L'ANALYSE PLUS OU MOINS CRITIQUE DES PIÈCES DE THÉATRE, — en dehors des ouvrages de critique désignés au cours de cette histoire et à la bibliographie de chaque chapitre, — et surtout POUR SUPPLÉMENT D'INFORMATION SUR LES CIRCONSTANCES DE LEUR REPRÉSENTATION ET DE LEUR PUBLICATION, on consultera : 1° l'HISTOIRE DU THÉATRE FRANÇAIS DEPUIS SON ORIGINE JUSQU'A PRÉSENT (par les frères Parfaict), Paris, 1734, 15 vol., BN — Inventaire Yf 1716 = 1730 — (*Cet ouvrage, qui se termine malheureusement avec l'année* 1721, *est la source la plus riche et la plus sûre pour le théâtre classique, et il n'est jamais inutile de s'y reporter*); — 2° la BIBLIOTHÈQUE DU THÉATRE FRANÇAIS DEPUIS SON ORIGINE, etc. (*par le duc de la Vallière*, etc.), Dresde, 1768, 3 vol., BN — Inventaire Y 1713 = 1715 —; 3° les RECHERCHES SUR LES THÉATRES DE FRANCE, *depuis l'année* 1661 *jusques à présent par M. de*

Hosted by Google

Beauchamps, Paris, Prault, 1735, BN — Inventaire Yf 1737=1739 —; 4° DICTIONNAIRE PORTATIF *historique et littéraire des théâtres par M. de Léris*, Paris, Joubert, 1763, 1 vol., BN — Inventaire Yf 1786 —; 5° DICTIONNAIRE DRAMATIQUE (*par l'abbé de la Porte et Chamfort*), Paris, Lacombe, 1776, 3 vol., BN — Inventaire Yf 1764 = 1766 —; 6° la collection de l'ALMANACH DES SPECTACLES (1752-1815), Paris, chez Delormel, puis chez Duchesne, BN — Inventaire Yf 1790=1890 —; 7° TABLETTES DRAMATIQUES *du chevalier de Mouhy*, 1 vol. Paris, Jorry, 1752, BN — Inventaire Yf 1742 — (*Ouvrage sujet à caution*, tout comme son JOURNAL MANUSCRIT DU THÉATRE FRANÇAIS, BN — Fonds français, nos 9229=9235 : cf. d'ailleurs les critiques y relatives de M. Rigal dans son *Alexandre Hardy*, Hachette, 1889, Appendice, note II); — 8° les ANNALES DRAMATIQUES OU DICTIONNAIRE GÉNÉRAL DES THÉATRES, Paris, Babault, 1808-1812, BN — Inventaire Yf 1778 —; 9° *les articles* THÉATRE dans les diverses bibliographies, telles que LA BIBLIOGRAPHIE RORET, t. III, p. 289 sqq., qui renverront aux ouvrages spéciaux sur chaque théâtre français ou même étranger.

Au reste les sources désignées ci-dessus doivent suffire presque toujours : on aura soin seulement d'user de critique et de *les contrôler l'une par l'autre*.

Bibliographie du théâtre contemporain.

POUR LES RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES RELATIFS AU THÉATRE DE LA SECONDE MOITIÉ DU XIXe SIÈCLE, CF. CI-APRÈS, PP. 433, 435.

Hosted by Google

OUVRAGES A CONSULTER

RELATIFS A L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU XVIIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

Nature et utilité de ce catalogue d'*Ouvrages à consulter*.

Nous venons d'esquisser une méthode pour documenter toutes les questions d'histoire et de critique littéraire. Nous nous bornerons donc à énumérer ici **les ouvrages principaux et définitifs, s'il en est, qui correspondent à chaque chapitre de notre Précis.**

Les renvois à la critique courante seront beaucoup plus nombreux que dans le premier volume, la plupart des sujets traités dans celui-ci étant de ceux qui ne cessent de mettre en mouvement les meilleures plumes de ce temps.

Ces ouvrages ou articles, relatifs à chacun des quinze chapitres et à l'Appendice, *amorceront*, comme il a été expliqué plus haut (p. 393), les recherches des maîtres et des étudiants sur tous les points de la littérature française.

Cotes des bibliothèques.

Nous donnerons comme ci-dessus, *pour les ouvrages rares et coûteux*, les cotes de la Bibliothèque nationale ou celles de la Bibliothèque de l'Université. Les chercheurs qui en transcriront exactement le fac-similé sur leurs bulletins de demande y trouveront une économie de temps considérable, et, de plus, ils faciliteront la tâche des bibliothécaires de ces deux établissements. Cette dernière considération n'est, de notre part, que la moindre des gratitudes envers leur infatigable obligeance (1).

(1) Cette indication des cotes ayant paru quelque peu vétillarde à certains critiques, — lesquels se contentent apparemment de leur bibliothèque, — on nous permettra de constater, pour notre justification, que, depuis la publication de notre premier volume, les bulletins de demande de la Bibliothèque nationale prient justement les demandeurs d'y inscrire la cote des ouvrages demandés, afin d'en abréger la recherche aux bibliothécaires. Nous n'avons donc pas pris une peine inutile.

Hosted by Google

UN ASTÉRISQUE (*) MARQUE LES OUVRAGES RECOMMANDÉS AUX ÉCOLIERS. DEUX ASTÉRISQUES (**) MARQUENT CEUX DONT LA LECTURE S'AJOUTERA LE PLUS UTILEMENT POUR EUX A CELLE DE NOTRE PRÉCIS, ET LES DISPENSERAIT MÊME DE TOUTE AUTRE, SUR LE SUJET TRAITÉ. *Deux avis importants.*

NOUS CITONS LES OUVRAGES, AUTANT QUE POSSIBLE, DANS L'ORDRE OÙ LES MATIÈRES ONT ÉTÉ TRAITÉES DANS CHAQUE CHAPITRE.

CHAPITRE I

**J. Demogeot

*‡ TABLEAU DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AU XVIIe SIÈCLE, AVANT CORNEILLE ET DESCARTES, Paris, Hachette, 1859, BN — Inventaire Z 46812 — (N. B. *Cet ouvrage a peu vieilli et sera encore utile à consulter sur presque tous les points traités dans le premier chapitre*).

Rœderer.

MÉMOIRE SUR LA SOCIÉTÉ POLIE dans l'édition Rœderer, Paris, Didot, 1853, t. II, p. 293 sqq. BN — Inventaire Réserve Z 1849—.

* Victor Cousin.

* LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS LE GRAND CYRUS DE Mlle DE SCUDÉRY, par Victor Cousin, Paris, Didier, 1858, 2 vol., BN — L $\frac{2}{i}$ 13 —; et par le même : Mme DE SABLÉ, *ibid.*, 5e éd., 1882, Cf. N. c. II (*Mme de Sablé à la place Royale, le Samedi de Mlle de Scudéry, la Société de Mademoiselle au Luxembourg*, etc.). — JACQUELINE PASCAL, *ibid.*, 9e éd., 1878. Cf. N. l'Introduction : *Des femmes illustres au XVIIe siècle*, etc.

* G. Larroumet.

* *Les Précieuses ridicules*, édition de *M. Larroumet*, Paris, Garnier, 1884, dont l'INTRODUCTION contient un historique de *l'Hôtel de Rambouillet* et des *Précieuses;* et l'édition de la même pièce aussi avec une INTRODUCTION historique par *M. Livet*, Paris, Paul Dupont, 1884. — Pour la controverse instructive qui s'éleva alors entre l'auteur de *Précieux et Précieuses* (Paris, Didier, 1859) et M. Larroumet, cf. la *Revue de l'enseignement secondaire et supérieur* (Paris, Dupont), 15 mai et 1er juin 1884. — Pour la bibliographie des Précieuses, cf. l'édition Larroumet, *op. cit.*, p. 78, et du même auteur *Études de littérature et d'art, Baudeau de Somaize*, Paris, Hachette, 1893.

Hosted by Google

E. Colombey. — RUELLES, SALONS ET CABARETS, *Histoire anecdotique de la littérature française*, Paris, Dentu, 1892. Le premier volume a trait au XVIIe siècle, le deuxième au XVIII et contient une *table générale*.

* F. Brunetière. — * *Nouvelles Études critiques*, Paris, Hachette, 1886 : LA SOCIÉTÉ PRÉCIEUSE AU XVIIe SIÈCLE ; — *Questions de critique*, Paris, Calmann Lévy, 1889 : L'INFLUENCE DES FEMMES DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ; — *Nouvelles Questions de critique*, *ibid.*, 1890 : LE DICTIONNAIRE HISTORIQUE DE L'ACADÉMIE ET L'HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA FRANCE ; — *l'Évolution des genres*, Paris, Hachette, 1890, DEUXIÈME LEÇON ; — *Études critiques*, *ibid.*, 1893 : LE CARACTÈRE ESSENTIEL DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE.

** E. Roy. — ** *La Vie et les Œuvres de Charles Sorel*, Paris, Hachette, 1891, 1re partie, c. v, et toute la 2e partie.

* Sainte-Beuve. — * Pour suivre la préciosité jusqu'au bout du siècle, on lira encore : *Portraits de femmes*, Paris, Didier, 1855 · UNE RUELLE POÉTIQUE SOUS LOUIS XVI, PAVILLON, SAINT-PAVIN, HESNAULT, Mme DES HOULIÈRES, etc.

Monmerqué. — LES HISTORIETTES DE TALLEMANT DES RÉAUX, Paris, Garnier, 1861, 10 vol., BN — L^36 b 53 —, *passim* (cf. la table).

** A. Bourgoin. — ** VALENTIN CONRART, Paris, Hachette, 1883 ; — LES MAITRES DE LA CRITIQUE AU XVIIe SIÈCLE (*Chapelain*, Saint-Évremond), Paris, Garnier, 1889.

** Ch. Urbain. — ** NICOLAS COEFFETEAU, *un des fondateurs de la prose française* (1574-1625), Paris, Thorin, 1893.

Pellisson et d'Olivet. — HISTOIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE *avec une introduction, des éclaircissements et des notes*, par M. Livet, Paris, Didier, 1858, 2 vol., BN — Inventaire Z 28255 —. Cf. l'article de Sainte-Beuve y relatif, *Causeries du lundi*, t. XIV.

** P. Mesnard. — ** HISTOIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE DEPUIS SA FONDATION JUSQU'EN 1830, Paris, Charpentier, 1857, 1 vol.

E. Krantz. — ESSAI SUR L'ESTHÉTIQUE DE DESCARTES, Paris, *Alcan*, 1882, pour la thèse de son influence sur la littérature au XVIIe siècle ; *Études critiques* de M. F. Brunetière, 3e série, Paris, Hachette, 1887 : DESCARTES ET LA LITTÉRATURE CLASSIQUE, pour l'antithèse ; et, pour un essai de synthèse, le DESCARTES de M. A. Fouillée, Paris, Hachette, 1893, liv. IV.

* A. de Puibusque. — * HISTOIRE COMPARÉE DES LITTÉRATURES ESPAGNOLE ET FRANÇAISE, Paris, Dentu, 1843, 2 vol.

E. Baret. — ESPAGNE ET PROVENCE, Paris, Durand, 1857, p. 203 sqq.

** Morel-Fatio. — ** *Études sur l'Espagne*, 1re série, Paris, Vieweg, 1888. Cf. N. COMMENT LA FRANCE A CONNU ET COMPRIS L'ESPAGNE DEPUIS LE MOYEN AGE JUSQU'A NOS JOURS.

** A. Le Breton. — ** LE ROMAN AU XVIIe SIÈCLE, Paris, Hachette, 1890.

Hosted by Google

** LE ROMAN EN FRANCE DEPUIS 1610 JUSQU'A NOS JOURS, Paris, Masson. — ** P. Morillot.

CORNEILLE ET SON TEMPS, Paris, Didier, 1880, c. I : *De l'état de la poésie en France avant Corneille*, pp. 1-115. — Guizot.

Les Grotesques, Paris, Michel Lévy, 1856. — T. Gautier.

* *La Littérature indépendante et les Écrivains oubliés au XVIIe siècle*, Paris, Didier, 1862. — * V. Fournel.

** SCARRON ET LE GENRE BURLESQUE, Paris, Lecène et Oudin, 1888. — ** P. Morillet.

* HISTOIRE DES POÈMES ÉPIQUES FRANÇAIS AU XVIIe SIÈCLE, Paris, Thorin, 1870. — * J. Duchesne.

DU MERVEILLEUX DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE SOUS LE RÈGNE DE LOUIS XIV, Paris, Retaux-Bray, 1890. Cf. N. (*à propos des épopées*), 3e partie, section III, art. I, c. II et art. II, c. VII et VIII. — L'abbé Delaporte.

** LA POÉSIE PATRIOTIQUE EN FRANCE (*XVIe et XVIIe siècles*). Paris, Hachette, 1894. — ** C. Lenient.

CHAPITRE II

* LE THÉATRE FRANÇAIS SOUS LOUIS XIV, Paris, Hachette, 1874. — * E. Despois.

** LE THÉATRE EN FRANCE, Paris, A. Colin, 1889. Cf. N. c. IV, V, VI. — ** L. Petit de Julleville.

LES UNITÉS D'ARISTOTE AVANT LE CID DE CORNEILLE, *Étude de littérature comparée*, Genève, H. Georg, 1879, BN — Y + —. — H. Breitinger.

ENTWICKELUNGS GESCHICHTE DER FRANZÖSISCHE TRAGÖDIE, VORNÄMLICH IM XVI IAHRHUNDERT (*Histoire du développement de la tragédie française principalement au XVIe siècle*), Gotha, 1856, BN — Y + —. — A. Ebert.

* DE J. C. SCALIGERI POETICE, Hachette, 1887. Cf. N. c. II ; — LA PSYCHOLOGIE DES PASSIONS AU THÉATRE, *Revue Bleue*, 13 juillet 1889 ; — CONFÉRENCES DE L'ODÉON, Paris, Crémieux, t. I, LE CID, t. IV, ATHALIE. — * E. Lintilhac.

* ALEXANDRE HARDY ET LE THÉATRE FRANÇAIS A LA FIN DU XVIe SIÈCLE ET AU COMMENCEMENT DU XVIIe SIÈCLE, Paris, Hachette, 1889. — * E. Rigal.

** LE THÉATRE CLASSIQUE AU TEMPS D'ALEXANDRE HARDY, *Revue Bleue*, 12 septembre 1891. — ** G. Lanson.

* DE LA CONVENTION DANS LA TRAGÉDIE CLASSIQUE, etc..., Paris, Hachette, 1885 (1re partie). — * Ma. Souriau.

Hosted by Google

* Arnaud. *Essai sur la vie et les ouvrages de l'abbé d'Aubignac* et sur LES THÉORIES DRAMATIQUES AU XVIIe SIÈCLE, Paris, Picard, 1885.

** G. Bizos. ** ÉTUDE SUR LA VIE ET LES ŒUVRES DE JEAN DE MAIRET (*et son groupe littéraire*, c. VI), Paris, Thorin, 1877.

* J. Jarry. * ESSAI SUR LES ŒUVRES DRAMATIQUES DE JEAN ROTROU, Paris, Durand, 1858, BN — Inventaire Y f 9634 —.

** F. Hémon. ** ROTROU ET SON ŒUVRE (en tête de son *Théâtre choisi*), Paris Laplace, Sanchez et Cie, 1883; COURS DE LITTÉRATURE A L'USAGE DES DIVERS EXAMENS, Paris, Delagrave, t. IV (CORNEILLE), t. VIII (RACINE).

L. Person. HISTOIRE DU VENCESLAS DE ROTROU, Paris, Cerf, 1882; DU VÉRITABLE SAINT-GENEST DE ROTROU, *ibid.*

J. Vianey. DEUX SOURCES INCONNUES DE ROTROU, Dôle, typographie Blind, 1891.

* A. L. Stiefel. * *Ueber die Chronologie von Jean Rotrou's dramatischen Werken*, Berlin, Gronau, 1893.

** C.-M. Marty-Laveaux. ** CORNEILLE, édition des *Grands Écrivains*, Hachette : NOTICE BIOGRAPHIQUE, t. I; les NOTICES DE CHAQUE PIÈCE et la NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE sur Corneille, t. XII (cf. N. p. 552 sqq.).

* Guizot. * CORNEILLE ET SON TEMPS, Paris, Didier, 1880.

* E. Desjardins. * LE GRAND CORNEILLE HISTORIEN, Paris, Didier, 1861.

* Lisle. * ESSAI SUR LES THÉORIES DRAMATIQUES DE CORNEILLE D'APRÈS SES DISCOURS ET SES EXAMENS (thèse de 1853), Paris, Durand, 1882.

* M. Liéby. * CORNEILLE : *Études sur le théâtre classique*, Paris, Lecène et Oudin, 1892.

* J. Levallois. * CORNEILLE INCONNU, Paris, Didier, 1876.

* P. Mesnard. * RACINE, édition des *Grands Écrivains*, Hachette : NOTICE BIOGRAPHIQUE, t. I; les NOTICES DE CHAQUE PIÈCE et la NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE, t. VII (cf. N. p. 421 sqq.).

B. Bonieux. CRITIQUE DES TRAGÉDIES DE CORNEILLE ET DE RACINE, Clermont-Ferrand, imprimerie Montlouis, 1866.

** P. Robert. ** LA POÉTIQUE DE RACINE, Paris, Hachette, 1890.

* P. Monceaux. * RACINE, Lecène et Oudin, *Classiques populaires*.

* Geoffroy. * COURS DE LITTÉRATURE DRAMATIQUE, Paris, Blanchard, 1825, t. I et II.

* A.-W. Schlegel. * COURS DE LITTÉRATURE DRAMATIQUE, *traduit de l'allemand par Mme Necker de Saussure*, Paris, A. Lacroix, 1865, 2 vol. Cf. N. Leçons X-XII.

* Saint-Marc Girardin. * COURS DE LITTÉRATURE DRAMATIQUE ou *De l'usage des passions dans le drame*, Paris, Charpentier, 5 vol., *passim*.

* Sainte-Beuve. * PORT-ROYAL (*cf. la table du t. VII*); CAUSERIES DU LUNDI, PORTRAITS LITTÉRAIRES (cf. la table des *Causeries du lundi*, t. XVI).

* H. Taine. * NOUVEAUX ESSAIS DE CRITIQUE ET D'HISTOIRE. Hachette, 1880 : RACINE.

Hosted by Google

** LESSING ET LE GOUT FRANÇAIS EN ALLEMAGNE, Paris, Durand, 1863. Cf. N. 2e partie, liv. I. — ** L. Crouslé.

* LES DEUX MASQUES, Paris, Calmann Lévy, 1883. Cf. N. t. III, *le Théâtre moderne*, c. III-V. — * P. de St-Victor

* LE ROMANTISME DES CLASSIQUES, Paris, Calmann Lévy, 1883, leçons II-X, XI et XII ; — RACINE, *ibid.*, 1884, 2 vol. — * E Deschanel.

* RACINE ET VICTOR HUGO, A. Colin, 1887. — * P. Stapfer.

* LES PASSIONS ET LES CARACTÈRES DANS LA LITTÉRATURE DU XVIIe SIÈCLE, Paris, Calmann Lévy, 1888. Cf. N. c. I. — * Paul Janet.

* LES ÉPOQUES DU THÉATRE FRANÇAIS, Paris, Calmann Lévy, 1892, 3e éd. ; — PIERRE CORNEILLE, *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1888 ; — ALEXANDRE HARDY ET LE THÉATRE FRANÇAIS AU COMMENCEMENT DU XVIIe SIÈCLE, *Revue des Deux Mondes*, 1er octobre 1890, et *Études critiques, op. cit.*, 4e série ; — L'INFLUENCE DE L'ESPAGNE DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, *ibid.*, 1er mars 1891 ; — *Histoire et Littérature*, Paris, Calmann Lévy, 1885, t. II, LA TRAGÉDIE DE RACINE. — * F. Brunetière.

* CORNEILLE ET LA POÉTIQUE D'ARISTOTE, Paris, Lecène et Oudin, 1888 ; — *Impressions de théâtre, ibid., passim*, dans les cinq premières séries. — * J Lemaître.

* LA TRAGÉDIE FRANÇAISE AU XVIe SIÈCLE, Paris, Hachette, 1883, c. V sqq. ; — *XVIIe siècle, Études littéraires*, Paris, Lecène et Oudin, 1892 : CORNEILLE, RACINE ; — CORNEILLE, *ibid., Classiques populaires*, 4e éd., 1887. — * E. Faguet.

** L'ÉVOLUTION DU VERS FRANÇAIS AU XVIIe SIÈCLE, Hachette, 1893. Cf. N. c. II (*Corneille*), c. VI (*Racine*) et *Conclusion*. — ** Ma. Souriau.

** THOMAS CORNEILLE, SA VIE ET SON THÉATRE, Paris, Hachette, 1892. — ** G. Reynier.

* CONFÉRENCES FAITES AUX MATINÉES CLASSIQUES DU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON, Paris, Crémieux, 1889-92, 4 vol. — *Conférences de l'Odéon.

** ÉTUDES LITTÉRAIRES SUR LES CLASSIQUES FRANÇAIS, Hachette, I (CORNEILLE, RACINE). — ** G. Merlet et E. Lintilhac.

Pour plus ample informé, cf. ci-dessus, p. 399, *les* CONSEILS SPÉCIAUX POUR DOCUMENTER LES QUESTIONS DE THÉATRE. — **Bibliographie théâtrale.**

Hosted by Google

CHAPITRE III

**E. Fournier. — **LE THÉATRE FRANÇAIS AU XVIe ET AU XVIIe SIÈCLE, ou *Choix des comédies les plus curieuses, antérieures à* MOLIÈRE (*avec des notices sur chacune d'elles*), Paris, Laplace-Sanchez.

*G. Bizos. — **ÉTUDE SUR LA VIE ET LES ŒUVRES DE JEAN DE MAIRET, Paris, Thorin, 1877. Cf. N. c. III et IV.

*P. Morillot. — *SCARRON ET LE GENRE BURLESQUE, Paris, Lecène et Oudin, 1888. Cf. N. c. V.

*J. Jarry. — *ESSAI SUR LES ŒUVRES DRAMATIQUES DE JEAN ROTROU, Paris, Durand, 1858, BN — Inventaire Y f 9634 —. Cf. N. c. III, VII, X.

*F. Hémon. — *ROTROU ET SON ŒUVRE, en tête de son *Théâtre choisi*, Paris, Laplace-Sanchez, cf. N. p. 48 sqq.—COURS DE LITTÉRATURE A L'USAGE DES DIVERS EXAMENS, Paris, Delagrave, t. VI (MOLIÈRE).

Sur les comédies des deux Corneille. — Pour les comédies des deux Corneille, cf. les ouvrages cités ci-dessus à la bibliographie du c. II à propos de chacun d'eux. Ces ouvrages traitent tous plus ou moins de leurs comédies.

**E. Despois et Mesnard. — **MOLIÈRE, édition des *Grands Écrivains*, Paris, Hachette (*avec des notices sur chaque pièce, une étude biographique au tome X* et une bibliographie complète formant le tome XI.

Le Moliériste. — Pour la biographie et la bibliographie de Molière, cf. en outre la collection du MOLIÉRISTE, Paris, Tresse et Stock, 1879-89.

*L. Moland. — *MOLIÈR ET LA COMÉDIE ITALIENNE, Paris, Didier, 1867, et l'ÉDITION DE MOLIÈRE avec notices, biographie, etc., Paris, Garnier.

A. de Puibusque. — *HISTOIRE COMPARÉE DES LITTÉRATURES ESPAGNOLE ET FRANÇAISE, Paris, Dentu, 1843. Cf. N. 2e *partie*, c. VI.

*J. Claretie. — *MOLIÈRE, SA VIE ET SES ŒUVRES, Paris, Lemerre, 1873.

**G. Larroumet. — **LA COMÉDIE DE MOLIÈRE, *l'auteur et le milieu*, Paris, Hachette, 1889.

*H. Durand. — *MOLIÈRE, Lecène et Oudin, 1889, collection des *Classiques populaires*.

*Paul Janet. — *LES PASSIONS ET LES CARACTÈRES, etc., *op. cit.*, cf. N. pp. 71-165.

*St-Marc Girardin. — *COURS DE LITTÉRATURE DRAMATIQUE, *op. cit.*, *passim*.

Jeannel. — LA MORALE DE MOLIÈRE, Paris, Thorin, 1867.

Hosted by Google

LES MÉDECINS AU TEMPS DE MOLIÈRE, Paris, Didier, 1862. Cf. N. c. VII ET VIII. — Raynaud.

COURS DE LITTÉRATURE DRAMATIQUE, Paris, A. Lacroix, 1865, *Douzième leçon* — A.-W. Schlegel.

MOLIERE'S LEBEN UND WERKE, Heilbronn, 1881. — Mahrenholtz.

MOLIERE IM DEUTSCHLAND, Vienne, 1887; MOLIERE, *Eine Ergænzung der Biographie des Dichters und seinen Werken*, Leipzig, 1872. — P. Lindau.

* MOLIÈRE, SHAKESPEARE ET LA CRITIQUE ALLEMANDE, Paris, Fischbacher, 1882. — *P. Stapfer.

* LES COMÉDIES DE MOLIÈRE EN ALLEMAGNE, Paris, Lecène et Oudin, 1888. — *A. Ehrhard

** LE THÉATRE EN FRANCE, Paris, A. Colin, 1889, c. IV et VII. — ** Petit de Julleville.

* ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE, Paris, Calmann Lévy, t. VIII, *Une hérésie littéraire* (*Sur le style de* MOLIÈRE). — *E. Schérer.

* COURS DE LITTÉRATURE DRAMATIQUE, *op. cit.*, t. I et II. — * Geoffroy.

* PORT-ROYAL, *op. cit.* (*cf. la table au t. VII*); LES LUNDIS (cf. la table au t. XVI); NOUVEAUX LUNDIS, t. V. — *Sainte-Beuve.

* LES DEUX MASQUES, Paris, Calmann Lévy, 1883. Cf. N. t. III, *le Théâtre moderne*, c. I, V, VI. — * P. de Saint-Victor.

* LE ROMANTISME DES CLASSIQUES, *op. cit.*, IXe-XIIe leçons. — *E. Deschanel.

* LES ÉPOQUES DU THÉATRE FRANÇAIS, *op. cit.*; — *Études critiques*, Paris, Hachette, 1888, 1re série: LES DERNIÈRES RECHERCHES SUR LA VIE DE MOLIÈRE; — 4e série: LA PHILOSOPHIE DE MOLIÈRE, *ibid.*, 1891; — *Histoire et littérature*, Paris, Calmann Lévy, t. II, TROIS MOLIÉRISTES. — *F. Brunetière.

* XVIIe SIÈCLE, *op. cit.*: MOLIÈRE. — *E. Faguet.

** L'Évolution du vers français au XVIIe siècle, Hachette, 1893. Cf. N. c. IV (*Molière*). — ** Ma. Souriau.

* LE THÉATRE AU XVIIe SIÈCLE; LA COMÉDIE, Paris, Lecène et Oudin, 1888; — LES CONTEMPORAINS DE MOLIÈRE (textes de leurs comédies avec l'*histoire de chaque théâtre*), Paris, Didot, 1863, par le même auteur, 3 vol. — *V. Fournel.

** UN POÈTE COMIQUE DU TEMPS DE MOLIÈRE (BOURSAULT), *Revue des Deux Mondes*, 1er et 15 novembre, 1er décembre 1878. — ** Saint-René Taillandier.

* LA COMÉDIE APRÈS MOLIÈRE ET LE THÉATRE DE DANCOURT, Paris, Hachette, 1882; cf. N. 1re *partie: De Molière à Dancourt*; — IMPRESSIONS DE THÉATRE, *op. cit.*, *passim* dans les sept séries. — *J. Lemaître.

* CONFÉRENCES FAITES AUX MATINÉES CLASSIQUES DU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON, Paris, Crémieux, 1889-92, 4 vol., *passim*. — *Conférences de l'Odéon.

** ÉTUDES LITTÉRAIRES SUR LES CLASSIQUES FRANÇAIS, Paris, Hachette, t. I (MOLIÈRE). — ** G. Merlet et E. Lintilhac.

Hosted by Google

Bibliographie théâtrale. *Pour plus ample informé, cf. ci-dessus, p. 399, les* CONSEILS SPÉCIAUX POUR DOCUMENTER LES QUESTIONS DE THÉATRE.

CHAPITRE IV

*A. Nisard. * EXAMEN DES POÉTIQUES D'ARISTOTE, D'HORACE ET DE BOILEAU, Saint-Cloud, Belin-Mandar, 1845, BN — Inventaire Y 914 —.

*E. Lintilhac. * JULES CÉSAR SCALIGER FONDATEUR DU CLASSICISME CENT ANS AVANT BOILEAU, *Nouvelle Revue*, 15 mai, 1er juin 1890; cf. N. la *Conclusion*.

**G. Merlet et E. Lintilhac. ** ÉTUDES LITTÉRAIRES SUR LES CLASSIQUES FRANÇAIS, Paris, Hachette, t. II (BOILEAU, LA FONTAINE).

*A. Bourgoin. * LES MAITRES DE LA CRITIQUE AU XVIIe SIÈCLE, Paris, Garnier, 1889; cf. N. BOILEAU.

**H. Rigault. ** HISTOIRE DE LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES, Paris, Hachette, 1856; cf. N. c. X, XII, XV, XVI (pour *Boileau* et *Perrault*).

E. Krantz. ESSAI SUR L'ESTHÉTIQUE DE DESCARTES, Paris, Alcan, 1882, liv. III sqq. (DESCARTES ET BOILEAU).

* Sainte-Beuve. * PORT-ROYAL, t. V, liv. VI, c. VII, etc. (cf. la table du tome VII); — CAUSERIES DU LUNDI, t. III, VI et VII, etc.; — PORTRAITS LITTÉRAIRES, t. I, etc. (cf. la table des *Causeries du lundi* et des *Portraits littéraires* au tome XVI des *Causeries du lundi* sur BOILEAU et LA FONTAINE).

*D. Nisard. * HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, Paris, Didot, t. II, liv. III, c. VI et VII.

*Paul Albert. * LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AU XVIIe SIÈCLE, Paris, Hachette, 1882 : *Boileau*, *La Fontaine*.

*E. Faguet. * XVIIe SIÈCLE, Lecène et Oudin, 1892 : BOILEAU, LA FONTAINE; — LA FONTAINE, collection des *Classiques populaires*, Lecène et Oudin.

*P. Morillot. * BOILEAU, collection des *Classiques populaires*, Lecène et Oudin.

*G. Lanson. * BOILEAU, collection des *Grands Écrivains français*, Hachette.

*F. Brunetière. * Article BOILEAU dans la *Grande Encyclopédie ; — l'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris, Hachette, 1890, t. I, *Troisième leçon :* BOILEAU ; *Quatrième leçon :* LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES.

Hosted by Google

* COURS DE LITTÉRATURE *à l'usage des divers examens*, Paris, Delagrave, t. VII (BOILEAU), t. V (LA FONTAINE). — * F. Hémon.

SCARRON ET LE GENRE BURLESQUE, Paris, Lecène et Oudin, 2e *partie*, c. III : *Pamphlets* et *gazettes*. — P. Morillot.

** LA FONTAINE, édition des *Grands Écrivains*, Paris, Hachette, avec sa BIOGRAPHIE, t. I, par M. Paul Mesnard; une étude avec sa langue et son lexique, t. X et XI, par M. Henri Régnier; et des *notes* et *notices* au courant des travaux les plus récents. — Pour les classes, cf. l'*édition d'Aubertin*, nouvelle édition, Paris, Belin, 1891. — ** H. Régnier.

Étude biographique et bibliographique sur La Fontaine, en tête de l'édition de ses œuvres, Paris, Lemerre, 1891. — A. Pauly.

LA FONTAINE ET SES DEVANCIERS, ou *Histoire de l'apologue jusqu'à La Fontaine inclusivement*, Paris, Perrin, 1860. — Soullié.

LES FABLES DE LA FONTAINE ; Addition à l'histoire des fables, Paris, Bouillon. — A. Delboulle.

* LA FONTAINE ET LES FABULISTES, Paris, Calmann Lévy, 1867 ; — Conférences littéraires de la salle Barthélemy, Paris, Didier, 1864, 2e série : LES FABLES DE LA FONTAINE. — * Saint-Marc Girardin.

* LA FONTAINE ET SES FABLES, Paris, Hachette, 1879, 7e édition. — * H. Taine.

* LESSING ET LE GOUT FRANÇAIS EN ALLEMAGNE, Paris, Durand, 1863; cf. N. pp. 112-121. — * L. Crouslé.

LA FONTAINE, *Revue des Deux Mondes*, 1er juin 1874. — Blaze de Bury.

LA FONTAINE NATURALISTE, *Revue des Deux Mondes*, 1er décembre 1869. — P. de Rémusat.

LA FONTAINE ET LA COMÉDIE HUMAINE, Paris, Dentu, 1881. — L. Nicolardot.

** L'ÉVOLUTION DU VERS FRANÇAIS AU XVIIe SIÈCLE, Paris, Hachette, 1893. Cf. N. c. III, V (*La Fontaine; Boileau*). — ** Ma. Souriau.

** *Mémoires, Contes et autres œuvres de* CHARLES PERRAULT, précédés d'une NOTICE SUR L'AUTEUR, et d'une *dissertation sur les* CONTES DE FÉES par M. le baron Walckenaer, Paris, Gosselin, 1842. — ** P.-L. Jacob.

* *Les Contes de Charles Perrault*, Paris, Marpon et Flammarion, avec un ESSAI SUR LA VIE ET LES ŒUVRES DE C. PERRAULT, pp. I-LXXX. — * A. Lefèvre.

CHAPITRE V

* PORT-ROYAL, cf. N. t. II et III sur *Pascal;* — et sur chacun des écrivains *Port-Royalistes*, la table du tome VII, surtout à la — * Sainte-Beuve.

Hosted by Google

page 278, col. 1, qui renvoie aux points essentiels sur la doctrine littéraire de Pascal ; — *Portraits de femmes*, p. 255 sqq. et *Causeries du lundi*, t. XI, sur LA ROCHEFOUCAULD ; — *Nouveaux Lundis*, t. I, p. 122 sqq. et t. X sur LA BRUYÈRE.

A. Fouillée. * DESCARTES, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1893, liv. III, c. II.

Krantz. ESSAI SUR L'ESTHÉTIQUE DE DESCARTES, Paris, Alcan, 1882; cf. N. liv. V et *passim*.

** Ad. Dupuy. ** *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, Paris, Leroux, 1892, liv. III, c. II : UNE FRONDE PHILOSOPHIQUE ; SCEPTIQUES ET LIBERTINS.

* P. Faugère. * GÉNIE ET ÉCRITS DE PASCAL, Paris, Didier, 1847.

* Villemain. * DE PASCAL CONSIDÉRÉ COMME ÉCRIVAIN ET COMME MORALISTE. *Discours et Mélanges*, Paris, Didier, 1888. Nouvelle édition.

* A. Vinet. * *Études sur Pascal*, Paris, Sandoz et Fischbacher (1856).

** Prévost-Paradol. ** *Les Moralistes français*, Paris, Hachette, 1865 (sur PASCAL, LA ROCHEFOUCAULD ; LA BRUYÈRE).

* F. Brunetière. * Études critiques, Paris, Hachette, 1re série : LE PROBLÈME DES PENSÉES DE PASCAL ; — 3e série : DE QUELQUES TRAVAUX RÉCENTS SUR PASCAL ; — 4e série : JANSÉNISTES ET CARTÉSIENS, DES PROVINCIALES, A PROPOS DE DISCUSSIONS RÉCENTES ; — *Histoire et littérature*, t. II, Paris, Calmann Lévy, 1887 : UNE APOLOGIE DE LA CASUISTIQUE.

* Paul Janet. * *Les Passions et les Caractères dans la littérature du XVIIe siècle*, Paris, Calmann Lévy, 1888; cf. N. p. 277 sqq., PASCAL et LA ROCHEFOUCAULD ; pp. 165-267, LA BRUYÈRE ; — LE SCEPTICISME MODERNE, PASCAL ET KANT, *Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1865 ; — *Comptes rendus de l'Académie des sciences morales et politiques*, 1880 (à propos de l'érection d'une statue à Pascal : PARALLÈLE DES PENSÉES ET DES PROVINCIALES).

* E. Faguet. * XVIIe SIÈCLE, Lecène et Oudin, *op. cit.* : PASCAL, LA ROCHEFOUCAULD, LA BRUYÈRE.

** Havet. ** Préface et notes de son ÉDITION DE PASCAL, en 2 vol., Paris, Delagrave.

* A. Molinier. * *Préface de son* ÉDITION DE PASCAL, Paris, Lemerre, 2 vol.

A. Gazier. *Revue politique et littéraire*, 24 novembre 1877 : *le Roman de Pascal.*

** *Éditeurs des Provinciales.* ** Les préfaces et notes des *éditions des* PROVINCIALES signalées, p. 103, note 2.

J. Bertrand. LES PROVINCIALES, *Revue des Deux Mondes*, 1er septembre 1890.

Victor Cousin. DES PENSÉES DE PASCAL, Paris, Didier, 1844, 2e édition.

* E. Lintilhac. * Beaumarchais et ses œuvres, Hachette, 1887, p. 151 sqq.

Hosted by Google

(*Parallèle entre les* PROVINCIALES *et les* MÉMOIRES CONTRE GOEZMAN); — G. Merlet et E. Lintilhac, Études littéraires sur les classiques français, Paris, Hachette, t. II (PASCAL, LA BRUYÈRE).

* ÉTUDE SUR LE SCEPTICISME DE PASCAL CONSIDÉRÉ DANS LE LIVRE DES PENSÉES, Paris, Alcan, 1886. — * E. Droz.

* LA PHILOSOPHIE DE PASCAL, *Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1887. — * F. Ravaisson.

Études sur la littérature contemporaine, Paris, Calmann Lévy, t. IX LA RELIGION DE PASCAL. — E. Schérer.

* EXAMEN DU DISCOURS SUR LES PASSIONS DE L'AMOUR ; LE PYRRHONISME, LE DOGMATISME ET LA FOI DANS PASCAL, *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet, 15 octobre et 15 novembre 1890; — PASCAL, collection des *Grands Écrivains français*, Hachette (en préparation). — * Sully-Prudhomme.

* *Histoire de la littérature française*, Paris, Didot, t. II, c. IV. — * D. Nisard.

A propos d'un exemplaire des MAXIMES, *Revue des Deux Mondes*, 1er septembre 1890; — Mme DE LA FAYETTE, collection des *Grands Écrivains français*, Hachette, 1891 ; cf. N. p. 62 sqq. — Cte d'Haussonville.

** Biographie, bibliographie, notices et notes dans son édition de LA BRUYÈRE, collection des *Grands Écrivains de la France*, avec un Lexique de sa langue et une Introduction grammaticale par M. Ad. Régnier fils, t. III, seconde partie. — ** G. Servois.

LA COMÉDIE DE LA BRUYÈRE, Paris, Dentu, 1866, 2 vol. — Ed. Fournier.

* LA BRUYÈRE DANS LA MAISON DE CONDÉ, 2 vol. Paris, Didot, 1886. — * Allaire.

* LES FRANÇAIS DU XVIIe SIÈCLE, édition nouvelle et corrigée, Paris, Garnier. — * Ch. Gidel.

De LA BRUYÈRE, Paris, Joubert, 1844; BN — L $^{27}_{n}$ 10741 —. — Caboche.

** LA BRUYÈRE, collection des *Classiques populaires*, Lecène et Oudin, 1892. — ** Pellisson.

* LES MAITRES DE LA CRITIQUE AU XVIIe SIÈCLE, Paris, Garnier, 1889. Cf. N. LA BRUYÈRE. — * A. Bourgoin.

* *Cours de littérature à l'usage des divers examens*, t. IX, XI (PASCAL, LA BRUYÈRE), Paris, Delagrave, 1893-1894. — * F. Hémon.

CHAPITRE VI

DE L'INFLUENCE DU CONCILE DE TRENTE SUR LA LITTÉRATURE *et les beaux-arts chez les peuples catholiques. Essai d'introduction à l'histoire du siècle de Louis XIV*, Paris, Thorin, 1884. — C. Dejob.

** DES PRÉDICATEURS DU XVIIe SIÈCLE AVANT BOSSUET, Paris, Belin, 1863; cf. N. c. II et VIII. — ** Jacquinet.

* LES ORATEURS SACRÉS A LA COUR DE LOUIS XIV, Paris, Didier, 1872, 2 vol. — * L'abbé A. Hurel.

Hosted by Google

Biographes. *Les biographes de* BOSSUET indiqués ci-dessus, p. 132, note 1.

** G. Lanson. ** BOSSUET, Paris, Lecène et Oudin, 1891.

L'abbé Lebarq. HISTOIRE CRITIQUE DE LA PRÉDICATION DE BOSSUET *d'après les manuscrits autographes et des documents inédits*, Lille, Imprimerie de la Société de Saint-Augustin, 1890.

Abbé de la Broize. BOSSUET ET LA BIBLE, Retaux-Bray, 1890.

** E. Gaudar. * BOSSUET ORATEUR, *Études critiques sur les sermons de la jeunesse de Bossuet*, Paris, Didier, 1880.

* *Éditeurs des sermons.* * Les préfaces, notices et notes des ÉDITIONS DES SERMONS DE BOSSUET désignées ci-dessus, p. 133, note 1.

* Paul Janet. * *Les Passions et les Caractères dans la littérature du XVIIe siècle*, Paris, Calmann Lévy, 1888 : BOSSUET MORALISTE ; et *ibid.*, FÉNELON PHILOSOPHE ; — FÉNELON, collection des *Grands Écrivains français*, Hachette, 1892.

* A. Rebelliau. ** BOSSUET HISTORIEN DU PROTESTANTISME. *Etude sur l'histoire des variations et sur la controverse entre les protestants et les catholiques* au XVIIe siècle, Paris, Hachette, 1891.

* F. Brunetière. * *Études critiques*, 5e série, Paris, Hachette, 1893 : LA PHILOSOPHIE DE BOSSUET ; — *Histoire et littérature*, Paris, Calmann Lévy, t. III : L'ÉLOQUENCE DE FLÉCHIER ; — Nouvelles études critiques, Paris, Hachette : L'ÉLOQUENCE DE MASSILLON ; — *Histoire et littérature, op. cit.*, t. II : FÉNELON A CAMBRAI.

** A. Feugère. ** BOURDALOUE, SA PRÉDICATION ET SON TEMPS, Paris, 1874.

* F. Belin. * *La Société française au XVIIe siècle d'après les sermons de Bourdaloue*, Paris, Hachette, 1875, BN — L $\frac{2}{1}$ 52 —.

** Lehanneur. ** MASCARON *d'après des documents inédits*, Paris, Thorin, 1878.

* L'abbé Fabre. * FLÉCHIER ORATEUR, Paris, Perrin, 1885.

* J.-J. Weiss. * *Essai sur l'histoire de la littérature française*, Paris, Calmann Lévy, 1891 ; cf. N. L'ABBÉ FLÉCHIER ET SES MÉMOIRES.

* L'abbé Bayle. * MASSILLON, Paris, Bray, 1867.

* F. Godefroy. * Étude préliminaire des ŒUVRES CHOISIES DE MASSILLON, Paris, Garnier, 1868.

* L'abbé Blampignon. * MASSILLON *d'après des documents inédits*, Paris, Palmé, 1879 ; — ŒUVRES COMPLÈTES DE MASSILLON, Paris, Bloud et Barral, 1865-68.

** O. Gréard. ** Introduction à l'édition de *l'Éducation des filles*, Paris, librairie des Bibliophiles, 1885.

** G. Bizos. ** FÉNELON, collection des *Classiques populaires*, Paris, Lecène et Oudin, 1887.

* A. Bourgoin. * LES MAITRES DE LA CRITIQUE AU XVIIe SIÈCLE, Paris, Garnier, 1889 : Cf. N. FÉNELON.

** A. Vinet. ** HISTOIRE DE LA PRÉDICATION PARMI LES RÉFORMÉS DE FRANCE

Hosted by Google

AU XVIIe siècle, Paris, 1860, chez les éditeurs, rue de Rivoli, 174, BN — L $^{a}_{n}$ 25. —

** J. SAURIN ET LA PRÉDICATION PROTESTANTE jusqu'à la fin du règne de Louis XIV, Paris, Bonhoure, 1875. — **E.-A. Berthault.

CHAPITRE VII

* La Prose : LE GENRE ÉPISTOLAIRE *chez les anciens et chez les modernes*, Paris, Hachette, pp. 386-435. — *P. Albert.

** *Introduction et notice des* CHOIX DE LETTRES DU XVIIe ET DU XVIIIe SIÈCLE, Paris, Hachette, 1890-91. — **G. Lanson.

Son édition des œuvres de Mme DE SÉVIGNÉ, collection des *Grands Ecrivains de la France*, Paris, Hachette; avec les 2 vol. de *Lettres inédites* publiées par M. Capmas, *ibid.* — De Monmerqué et Capmas.

** *Supplément aux Études littéraires de G. Merlet*, Paris, Hachette, 1892 (les Lettres du XVIIe et du XVIIIe siècle). — **E. Lintilhac.

** CICÉRON ET SES AMIS, *Introduction*, Paris, Hachette, 1865, MADAME DE SÉVIGNÉ, Collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette. — **G. Boissier.

* MADAME DE SÉVIGNÉ, Paris, Lecène et Oudin, 1888. — *R. Vallery-Radot.

* *Études critiques*, Paris, Hachette : *Lettres inédites de* Mme DE SÉVIGNÉ ; — *Questions de critique*, Paris, Michel Lévy : MADAME DE MAINTENON. — * F. Brunetière.

* *XVIIe siècle*, Paris, Lecène et Oudin, 1892 : MADAME DE SÉVIGNÉ, MADAME DE MAINTENON, SAINT-SIMON. — * E. Faguet.

* MADAME DE LA FAYETTE, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1891. — * Cte d'Haussonville.

** *L'introduction des Extraits de* MADAME DE MAINTENON (*Lettres*, etc.), Paris, Hachette, 1886, 4e édition. — **O. Gréard.

** *Sa notice sur Mlle de Scudéry*, en tête de : *Mademoiselle de Scudéry, sa vie et sa correspondance, avec un choix de ses poésies* par MM. Rathery et Boutron, Paris, Techener, 1873, BN — L $^{27}_{n}$ 27044 —. — **Rathery.

* *Cours de littérature à l'usage des divers examens*, t. X (Mme DE SÉVIGNÉ), Paris, Delagrave, 1894. — *F. Hémon.

Sur chacun des GRANDS ET PETITS MÉMORIALISTES, consulter les introductions et notices des éditions de leurs Mémoires, dans les collections de *Mémoires pour servir à l'histoire de France*, de Petitot et Monmerqué ; Michaud et Poujoulat ; de la *Société de l'histoire de France*, et autres indiquées par nous ci-dessus, t. I, p. 338. — Petitot et Monmerqué (*Textes des divers Mémoires*).

Hosted by Google

* Dreyss. * Étude préliminaire de son édition des MÉMOIRES DE LOUIS XIV, Paris, Didier, 1859.

** Marcou. ** PELLISSON, *Étude sur sa vie et ses œuvres suivie d'une correspondance inédite du même*, Paris, Didier, 1859.

* Feillet, etc. * Édition des MÉMOIRES DE RETZ, collection des *Grands Ecrivains de la France*, Paris, Hachette.

* Sainte-Beuve. * Causeries du lundi, t. V : Retz ; — la *notice* sur SAINT-SIMON, en tête de l'édition Chéruel des Mémoires, Paris, Hachette, 1881 (sous toutes réserves sur la véracité attribuée gratuitement par Sainte-Beuve à Saint-Simon); — et *Causeries du lundi* à l'article SAINT-SIMON de la table, t. XVI.

** A. Gazier. ** *Les Dernières Années du* CARDINAL DE RETZ (1655-1679), Paris, Thorin, 1875.

* Chantelauze. * LE CARDINAL DE RETZ, *Revue des Deux Mondes*, cinq articles, 15 juillet-15 septembre 1877.

* Chéruel. * L'édition Chéruel et Ad. Régnier des MÉMOIRES DE SAINT-SIMON, Paris, Hachette, 1881, avec une Table alphabétique en 2 vol. (t. XXI et XXII) par M. Paul Guérin.

* De Boislisle. * L'avertissement et les savantes notes de son édition de Saint-Simon (édition des *Grands Écrivains*, Hachette, 1879-92 : le 9e vol., le dernier paru, finit avec l'année 1701).

* E. Deschanel. * *Le Romantisme des classiques*, Paris, Calmann Lévy, *Quatorzième leçon* (SAINT-SIMON).

*J.-J. Weiss. * *Essais sur l'histoire de la littérature française*, Paris, Calmann Lévy, 1891 ; cf. N. LE DUC DE SAINT-SIMON.

** G. Boissier. ** SAINT-SIMON, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1892.

* J. de Crozals. * SAINT-SIMON, collection des *Classiques populaires*, Paris, Lecène et Oudin, 1891.

* *En préparation.* * *Le Cardinal de Retz*, par M. Vallery-Radot, dans la collection des *Grands Écrivains de la France*, Hachette ; et le même par M. Ch. Normand, dans la collection des *Classiques populaires*, Lecène et Oudin.

CHAPITRE VIII

* Ed. Laboulaye. * L'introduction et le commentaire de son édition des ŒUVRES COMPLÈTES DE MONTESQUIEU, Paris, Garnier, 7 vol. Pour la publi-

Hosted by Google

cation récente des *Opuscules* et *Mélanges inédits* de Montesquieu et les critiques y relatives, cf. ci-dessus, p. 181, notes 1 et 2.

HISTOIRE DE MONTESQUIEU *d'après des documents nouveaux inédits*, Paris, Didier, 1879, 2e édition. — L. Vian.

* *Tableau de la littérature au XVIIIe siècle*, Paris, Didier, t. I, XIVe et XVe leçons : MONTESQUIEU ; XXIIe leçon : BUFFON. — *Villemain.

* *Causeries du lundi*, t. VII (MONTESQUIEU), t. IV et X (BUFFON). — *Sainte-Beuve.

* Études sur le XVIIIe siècle, Paris, Durand, 1852, t. II. — *Bersot.

* *Histoire des idées morales et politiques en France au XVIIIe siècle*, Paris (Germer-Baillière) Alcan, 1865, t. I (MONTESQUIEU). — *J. Barni.

* LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE, Paris, Hachette, 1881, liv. I, c. II. — *Caro.

* Les *Origines de la France contemporaine : l'Ancien Régime*, Paris, Hachette, 1882, liv. III, c. I, § II et c. III et IV. — *H. Taine.

* *Quid Secundatus politicæ scientiæ instituendæ contulerit* (Part de Montesquieu dans la constitution d'une science politique), Bordeaux, Gounouilhou, 1892 (thèse, Paris). — *Durckheim.

* *Études critiques*, Paris, Hachette, 1880, 1re série, 1re *édition :* UN BIOGRAPHE DE MONTESQUIEU; — *Études critiques*, 4e série, *ibid.*, 1891 : MONTESQUIEU. — *F. Brunetière.

* *Histoire de la science politique dans ses rapports avec la morale*, Paris, Alcan, 1887, 3e édit., t. II, liv. IV, c. V : MONTESQUIEU. — *Paul Janet.

** MONTESQUIEU, collection des *Classiques populaires*, Paris, Lecène et Oudin, 1887. — ** Zévort.

** MONTESQUIEU, Paris, Hachette, 1889, 2e édit. — ** A. Sorel.

XVIIIe siècle, Paris, Lecène et Oudin, 1890; MONTESQUIEU, BUFFON. — *E. Faguet.

Histoire des travaux et des idées de Buffon, Paris, Hachette, 1850, BN — L $\frac{27}{n}$ 3229 —. — Flourens.

** L'INTRODUCTION SUR BUFFON ET SUR LES PROGRÈS DES SCIENCES NATURELLES DEPUIS SON ÉPOQUE (t. I, pp. 1-425), en tête de son édition des *Œuvres complètes de Buffon*, Paris, Abel Pilon. — **De Lanessan.

** *La Philosophie zoologique avant Darwin*, Paris, Alcan, 1884, c. VII (BUFFON). — **Edm. Perrier.

** ÉLOGE DE BUFFON, *avec un Appendice* en tête de ses *Œuvres choisies*, Paris, Delagrave, 1888; — l'Introduction et les notes de son edition du DISCOURS SUR LE STYLE, Paris, Delagrave, 1881. — **F. Hémon.

* ÉLOGE DE BUFFON, *précédé d'une notice par Émile Gebhart*, Paris, Hachette, 1878. — *N. Michaut.

** BUFFON, collection des *Classiques populaires*, Paris, Lecène et Oudin, 1888. — **H. Lebasteur.

Hosted by Google

CHAPITRE IX

** G. Desnoiresterres. — ** VOLTAIRE ET LA SOCIÉTÉ AU XVIIIe SIÈCLE, Paris, Didier, 1871-76, 2e édition, t. I, *la Jeunesse de Voltaire*; t. II, *Voltaire à Cirey*; t. III, *Voltaire à la cour*; t. IV, *Voltaire et Frédéric*; t. V, *Voltaire aux Délices*; t. VI, *Voltaire et J.-J. Rousseau*; t. VII, *Voltaire et Genève*; t. VIII, *Voltaire, son retour et sa mort.*

* A. Pierron. — * VOLTAIRE ET SES MAÎTRES, *Épisode de l'histoire des humanités en France*, Paris, Didier, 1866.

* Villemain. — * *Tableau de la littérature au XVIIIe siècle*, Paris, Didier, IVe, VIIIe, IXe, XXIe, XXVIe, XXXIIe, XXXVIIe, XLIIIe, XLIVe leçons.

* H. Taine. — * Les Origines de la France contemporaine: *l'Ancien Régime*, Paris, Hachette, 1882, liv. III. Cf. N., *ibid.*, § IV.

* Sainte-Beuve. — * *Causeries du lundi*, t. II, XIII (VOLTAIRE).

* J. Barni. — * *Histoire des idées morales et politiques en France au XVIIIe siècle*, Paris, (Germer-Baillière) Alcan, 1875, t. I, VOLTAIRE (leçons XII-XVII).

* P. Janet. — * *Histoire de la science politique dans ses rapports avec la morale*, Paris, Alcan, 1887, 3e édit., t. II, liv. IV, c, VI.

* H. Hettner. — * *Geschichte der Französischen Literatur im achtzehnten Iahrhundert* (*Histoire de la littérature française au XVIIIe siècle*), Braunschweig, 1881, 4e édit., BN — Z 1593 —.

* Paul Albert. — * *La Littérature française au XVIIIe siècle*, Paris, Hachette, 1876: VOLTAIRE; SA BIOGRAPHIE; LES IDÉES DE VOLTAIRE; VOLTAIRE ÉCRIVAIN.

* Richard Mohrenholtz. — * VOLTAIRE, Leben und Werke, Oppeln, 1885, 2 vol. (1697-1750; 1750-1778), BN — L $^{27}_{n}$ 35748 —.

* Dr Strauss. — * VOLTAIRE, *Six conférences*, traduit de l'allemand par Louis Narval, Paris, Reinwald, 1876, BN — L $^{27}_{n}$ 26051 —.

* E. Bersot. — * *Études sur le XVIIIe siècle*, Paris, Durand, 1855, t. II.

** V.-L. Vernier. — ** *Étude sur Voltaire grammairien* et la grammaire au XVIIIe siècle, Paris, Hachette, 1889; cf. N. c. VII : LE COMMENTAIRE SUR CORNEILLE.

* F. Brunetière — * *Études critiques*, 1re série, Paris, Hachette, VOLTAIRE; — *Études critiques*, 3e série, *ibid.*, VOLTAIRE ET ROUSSEAU; —

Hosted by Google

Etudes critiques, 4e série, VOLTAIRE; — *Histoire et littérature*, Paris, Calmann Lévy: LE THEATRE DE VOLTAIRE.

* *XVIIIe siècle*, Paris, Lecène et Oudin, 1890: VOLTAIRE. * E. Faguet

* L'Introduction et les notices de ses EXTRAITS EN PROSE DE VOLTAIRE, Paris, Hachette, 1890. * L. Brunel

** *Études littéraires sur les classiques français*, Paris, Hachette, t. II. ** G. Merlet et E. Lintilhac.

Pour tous autres renseignements bibliographiques sur Voltaire, cf. *G. Bengesco*, VOLTAIRE, BIBLIOGRAPHIE DE SES ŒUVRES, avec un RÉPERTOIRE CHRONOLOGIQUE DE SA CORRESPONDANCE *de* 1711 *à* 1778, Paris, Didier, 3 vol., BN — Casier G 163 —. G. Bengesco. (*Bibliographie.*)

Il y en a deux hors de pair : celle de Beuchot, en 70 vol. que les deux volumes de tables de Miger rendent si maniable ; et celle de M. L. Moland, en 52 vol., chez Garnier, plus complète, non moins maniable, excellente en somme, sans rendre inutile celle de Beuchot dont les notes restent si précieuses et le prix marchand plus abordable *Éditions* de Voltaire.

CHAPITRE X

Œuvres de J.-J. ROUSSEAU, Paris, Werdet et Lequien, 1827, 20 vol. Musset-Pathay.

Les mêmes, Paris, Dalibon, 1822, 25 vol. Auguis.

N. B. — Ces deux éditions, surtout la première, sont les meilleures, mais il y manque des pièces importantes. Les publications qui les complètent le plus utilement, en attendant une édition définitive, sont celles de M. Streckeisen-Moultou : *Œuvres et Correspondances inédites de J.-J. Rousseau, ses amis et ses ennemis, correspondance*, 2 vol., Paris, Lévy, 1861-1865.

* *Lectures choisies de* JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *avec des notices*, Paris, A. Colin. * Rocheblave.

* *Extraits en prose de* ROUSSEAU avec une introduction et des notes par L. Brunel, Paris, Hachette, 1892. * L. Brunel.

**La Vie et les Œuvres de J.-J. Rousseau*, Paris, Lamulle et Poisson, 1871, 2 vol. *Henri Beaudouin.

N. B. — Cet ouvrage est le dernier en date qui ait paru sur Rousseau. Sa bibliographie renverra à la plupart des sources

Hosted by Google

biographiques et critiques. Il est très bien informé. On le consultera donc avec fruit, mais *sous les réserves relatives à l'interprétation des faits et à la critique des œuvres que nous avons cru devoir faire dans la* REVUE CRITIQUE du 25 janvier 1872.

Bernardin de Saint-Pierre. *Essai sur J.-J. Rousseau*, réimprimé sous le titre de *la Vieillesse de J.-J. Rousseau*, en appendice, par E. Ritter, dans *Rousseau et le Pays romand*, Genève, H. Georg, 1878.

Mme de Staël. *Lettres sur les ouvrages et le caractère de J.-J. Rousseau*, 1878. Cette brochure, rare et curieuse, est à la Bibliothèque nationale sous la cote : L N 17977.

Musset-Pathay *Histoire de la vie et des ouvrages de J.-J. Rousseau*, Paris, 1821, 2 vol., dont un abrégé, en tête de son édition des œuvres de 1827.

Eugène Ritter *Jean-Jacques Rousseau et le Pays romand*, Genève, H. Georg, 1878 ; *la Famille de J.-J. Rousseau, documents inédits*, Genève (t. XXIII du *Bulletin de l'Institut genevois*), Ziegler, 1878 ; *Nouvelles Recherches sur les Confessions et la Correspondance de J.-J. Rousseau*, Oppeln et Leipzig, 1880 ; Supplément au *Journal de Genève* (Notice sur les manuscrits de J.-J. Rousseau légués à la Bibliothèque publique par Mme Streckeisen-Moultou), 14 avril 1882, etc.

Albert Jansen. *J.-J. Rousseau, Fragments inédits, recherches biographiques et littéraires*, Paris, Sandoz, 1882. — *Documents sur J.-J. Rousseau* (1762 à 1765) *recueillis dans les archives de Berlin*, Genève, Jullien, 1885.

G. Desnoiresterres. *Voltaire et J.-J. Rousseau* (dans les tomes VI et VII de *Voltaire et la Société au XVIIIe siècle*), Paris, Didier, 1875-1876, 2e éd.

G. Maugras. *Voltaire et J.-J. Rousseau*, Paris, Calmann Lévy, 1886.

Henri Lebasteur. *Essai sur le caractère de J.-J. Rousseau*, Chambéry, 1889.

Dr Chatelain. *La Folie de J.-J. Rousseau*, Paris, Fisbacher, 1890.

François Mugnier. *Madame de Warens et J.-J. Rousseau*, Étude historique et critique, Paris, Calmann Lévy, 1891.

La Harpe. *Lycée*, édition Didot, t. XVI, p. 314 sqq.

Sainte-Beuve. *Causeries du lundi*, t. II, III, XV.

* Victor Cousin. * *Fragments et Souvenirs :* DU STYLE DE ROUSSEAU *particulièrement dans la Profession de foi du vicaire savoyard d'après le manuscrit de l'Émile conservé à la bibliothèque de la Chambre des représentants*, p. 489 sqq., Paris, Didier, 1857.

** Saint-Marc Girardin. ** *J.-J. Rousseau, sa vie et ses ouvrages*, avec une introduction par Ernest Bersot, 2 vol., Paris, 1875.

* Paul Albert. * *La Prose : la littérature française au XVIIIe siècle*, Paris, Hachette.

Hosted by Google

** *J.-J. Rousseau jugé par les Génevois d'aujourd'hui*, comprenant : *J.-J. Rousseau écrivain*, par M. John Braillard ; *Caractéristique générale de J.-J. Rousseau*, par M. H. Fréd. Amiel ; *les Idées de J.-J. Rousseau sur l'éducation*, par M. André Oltramare ; *les Idées politiques de J.-J. Rousseau*, par M. Joseph Hornung ; *les Idées religieuses de J.-J. Rousseau*, par M. A. Bouvier ; *J.-J. Rousseau et les Étrangers*, par M. Marc-Monnier, Genève Jules Sandoz, 1879. — ** *Les Génevois d'aujourd'hui.*

** *Discours sur* J.-J. ROUSSEAU (couronné par l'Académie française, en 1868), réédité en tête de ses *Extraits*, Paris, Garnier, 1884. — ** Ch. Gidel.

* *Études sur le XVIIIe siècle*, Paris, Durand, 1855, t. II. — * E. Bersot.

Melchior Grimm, Paris, Calmann Lévy, 1887. — Edmond Schérer.

* *J.-J. Rousseau*, collection des *Classiques populaires*, Paris, Lecène et Oudin, 1888. — * Louis Ducros.

* *Études critiques sur la littérature française*, 3e et 4e séries ; *Revue des Deux Mondes*, 1er juillet 1886. — * F. Brunetière.

* *XVIIIe siècle, Études littéraires*, Paris, Lecène et Oudin, 1890. — * E. Faguet.

* *Histoire critique des doctrines de l'éducation*, Paris, Hachette, 1885, t. II. — ** Gabriel Compayré.

* *Histoire de la science politique dans ses rapports avec la morale*, Paris, Alcan, 1887, t. II, c. VI, avec la note additionnelle ; et t. I, *Introduction* à la 3e édition ; — *les Origines du socialisme contemporain*, Paris, Germer-Baillière, 1883. — * Paul Janet.

J.-J. Rousseau, son faux Contrat social et le vrai Contrat social, Paris, Michel Lévy, 1866 (réédition de 1878). — A. de Lamartine.

* *Histoire des idées morales et politiques en France, au XVIIIe siècle*, Paris, (Germer-Baillière) Alcan, 1865-1867, t. II. — * Jules Barni.

* *Les Origines de la France contemporaine : l'Ancien Régime*, Paris, Hachette, 1882, liv. III, c. II § III, c. III § VI, et liv. IV c. I § IV. — * H. Taine.

* *La Théorie de l'État et le Rôle de l'idée de contrat* (*Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1879). — * A. Fouillée.

Esprit de la Révolution française, Paris, C. Reinwald, 1887 ; — *Un jugement à reviser* (*Revue Bleue*, 23 février 1889). — Edme Champion.

Le Texte primitif du Contrat social, Paris, Alphonse Picard, 1891. — Alexis Bertrand.

** *Supplément aux Études littéraires sur les classiques français* de G. Merlet, Paris, Hachette 1892 : J.-J. ROUSSEAU, pp. 87-199. — ** E. Lintilhac.

** J.-J. ROUSSEAU, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1893. — ** A. Chuquet.

Hosted by Google

CHAPITRE XI

** Ch. Lenient. ** La Comédie en France au XVIIIe siècle, Paris, Hachette, 1888, 2 vol.

**Petit. ** Le Théâtre en France, Paris, A. Colin, 1889, c. VIII, IX et X.

* J.-J. Weiss. * *Essais sur l'histoire de la littérature française*, Paris, Calmann Lévy, 1891 : cf. N. LA COMÉDIE EN FRANCE, *ibid.*, REGNARD, PIRON et GRESSET.

* La Harpe. * *Le Lycée*, édition Didot, en 16 vol. : SUR LA TRAGÉDIE, cf. t. IX, X, XI; SUR LA COMÉDIE, cf. t. VI, XI; sur les autres genres : DRAME, OPÉRA, OPÉRA-COMIQUE, THÉATRE ITALIEN, etc.. , cf. t. VI, XI, XII, XVI.

* Geoffroy. * *Cours de littérature dramatique*, Paris, Blanchard, 1825, t. II, III, IV.

* Villemain. * Tableau de la littérature française au XVIIIe siècle, Paris, Didier : cf. SUR LE THÉATRE t. I, IIIe, IVe, IXe, t. III, XXVe, XXVIe, LXIIe leçons.

* Saint-Marc Girardin. COURS DE LITTÉRATURE DRAMATIQUE, *op. cit.*, *passim*.

* P. de Saint-Victor. * LES DEUX MASQUES, Paris, Calmann Lévy, 1883. Cf. N. t. III, *le Théâtre moderne*, c. VII-X.

* F. Brunetière. * *Les Époques du théâtre français*, Paris, Calmann Lévy (LESAGE, CRÉBILLON, MARIVAUX, VOLTAIRE, DIDEROT, SEDAINE, MERCIER, BEAUMARCHAIS); — *Études critiques*, 3e série, Paris, Hachette, 1887 : MARIVAUX.

** J. Lemaître. ** LA COMÉDIE APRÈS MOLIÈRE ET LE THÉATRE DE DANCOURT, Paris, Hachette, 1882; — *Impressions de théâtre*, Paris, Lecène et Oudin (cf. *passim* dans les sept séries).

** E. Lintilhac. ** LESAGE, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1893; — BEAUMARCHAIS ET SES ŒUVRES, *Précis de sa vie et histoire de son esprit, d'après des documents inédits*, Paris, Hachette, 1887; — *la Seconde du Barbier de Séville* (*Revue d'art dramatique*, 15 avril 1883); — BEAUMARCHAIS INÉDIT, *Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1893; — LE THÉATRE AU XVIIIe SIÈCLE, pour paraître dans l'Histoire générale de la littérature française, chez A. Colin (*en préparation*).

* Barberet. * LESAGE ET LE THÉATRE DE LA FOIRE, Nancy, Sordoillet, 1887.

Hosted by Google

** *Essai sur* LESAGE ROMANCIER *d'après de nouveaux documents*, Paris, A. Colin, 1890; — FLORIAN, collection des *Classiques populaires*, Lecène et Oudin, 1888. ** Léo Claretie

** NIVELLE DE LA CHAUSSÉE ET LA COMÉDIE LARMOYANTE, Paris, Hachette, 1887 ; — *la Comédie en France au XVIIIe siècle* (*Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1889). ** G. Lanson.

** *Marivaux : sa vie et ses œuvres*, Paris, Hachette, 1882. — *Beaumarchais, l'homme et l'œuvre, Revue des Deux Mondes*, 1er avril 1890. ** G. Larroumet.

* *Beaumarchais et son temps, Etudes sur la société en France au XVIIIe siècle, d'après des documents inédits*, Paris, Calmann Lévy, 1880, 4e éd. * L. de Loménie.

Histoire de Beaumarchais par Gudin de la Brenellerie; Mémoires inédits publiés sur les manuscrits originaux, Paris, Plon, 1888. M. Tourneux.

La Comédie satirique au XVIIIe siècle : Histoire de la société française par l'allusion, la personnalité et la satire au théâtre, 1 vol., Paris, Perrin, 1885. G. Desnoiresterres.

** *Le Théâtre et la Philosophie au XVIIIe siècle*, Paris, Cerf, 1879. ** Fontaine.

* *Conférences faites aux matinées classiques du théâtre national de l'Odéon*, Paris, Crémieux, 1889-92, 4 vol. * *Conférences de l'Odéon.*

Pour plus ample informé sur le théâtre du XVIIIe siècle, cf. ci-dessus, p. 399, *les* CONSEILS GÉNÉRAUX POUR DOCUMENTER LES QUESTIONS DE THÉATRE. **Bibliographie théâtrale.**

* LE LYCÉE, édition Didot, en 16 vol. : cf. SUR LA POÉSIE AU XVIIIe SIÈCLE, t. VI, VIII, XIII. * La Harpe.

Notice préliminaire de l'édition de 1839 *des œuvres d'André Chénier*, Paris, Charpentier. H. de Latouche.

* *Tableau de la littérature française au XVIIIe siècle*, Paris, Didier : cf. SUR LA POÉSIE, t. I, IIe, XIIe leçons ; t. II, XXIe leçon ; t. III, XLVIe leçon ; t. IV, LVIIIe leçon. * Villemain.

Cf. les noms des poètes du XVIIIe siècle et notamment ANDRÉ CHÉNIER à la table des *Causeries du lundi*, t. XVI. * Sainte-Beuve.

* LA POÉSIE : *Études sur les chefs-d'œuvre des poètes de tous les temps et de tous les pays*, Paris, Hachette, 1874, *passim*, cf. N. pp. 130 sqq., 156 sqq., 338 sqq., 355 sqq., 371 sqq. ; — *la Littérature française au XIXe siècle*, t. L, Paris, Hachette, 1883 : DELILLE, ANDRÉ CHÉNIER. * Paul Albert.

** *Les Poésies lyriques de J.-B. Rousseau*, édition critique et biographique, Paris, Jouaust, 1852. — *Poésies d'André Chénier, ibid.* ** Eugène Manuel.

* ÉTUDE SUR LA VIE ET LES ŒUVRES D'ANDRÉ CHÉNIER, en tête de l'*édition critique* de ses poésies, Paris, Charpentier, 1872. * Becq de Fouquière.

* *XVIIIe siècle*, Paris, Lecène et Oudin : LESAGE, MARIVAUX, ANDRÉ CHÉNIER. * E. Faguet.

Hosted by Google

CHAPITRE XII

*De Barante. * *Tableau de la littérature française au XVIIIe siècle*, Paris, Le Normant, 1856, 8e édition, BN — Inventaire Z 28403 —. Cf. *pour le* CARACTÈRE GÉNÉRAL DU XVIIIe SIÈCLE : *Deuxième époque*, c. IV ; *Troisième époque*, c. II, III.

*Villemain. * *Tableau de la littérature française au XVIIIe siècle*, Paris, Didier, cf. N. (*pour le* CARACTÈRE GÉNÉRAL DU XVIIIe SIÈCLE) Préface, t. I, leçons I, II, XIII; t. II, leçons XVI, XIX, XX, XXVI, XXVII, XXIX; t. III, leçons XXXVI, XLVII; t. IV, leçon XLII.

*A. Vinet. * HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AU XVIIIe SIÈCLE, Paris, chez les éditeurs, rue de Clichy, 47, Paris, 1853, 2 vol., BN — Inventaire Z 62424 —.

*E. Bersot. * ÉTUDE SUR LE XVIIIe SIÈCLE, Paris, Durand, 1855, t. I; ÉTUDE GÉNÉRALE, t. II, DIDEROT.

*J.-J. Weiss. * *Essais sur l'histoire de la Littérature française*, Paris, Calmann Lévy, 1891, 3e édition, cf. N. DU XVIIe ET DU XVIIIe SIÈCLE.

*Jules Barni. * *Histoire des idées morales et politiques en France au XVIIIe siècle*, Paris, (Germer Baillière) Alcan, 1865-67 ; cf. N. t. I, L'INTRODUCTION, leçons I-III, *pour le* CARACTÈRE GÉNÉRAL DU XVIIIe SIÈCLE ; L'ABBÉ DE SAINT-PIERRE (leçons IV-VI) ; t. II, DIDEROT (leçons XXXII-XXXV), D'ALEMBERT (leçons XXXVI-XXXIX) ; — *les Moralistes français au XVIIIe siècle*, Paris, (Germer Baillière) Alcan, 1873 : VAUVENARGUES, DUCLOS, HELVÉTIUS, SAINT-LAMBERT, VOLNEY.

*H. Taine. * *Les Origines de la France contemporaine : l'Ancien Régime*, Paris, Hachette, 1882 ; cf. N. liv. III, L'ESPRIT ET LA DOCTRINE ; liv. IV, LA PROPAGATION DE LA DOCTRINE (*pour le* CARACTÈRE GÉNÉRAL DU XVIIIe SIÈCLE).

*Paul Janet. * *Histoire de la science politique dans ses rapports avec la morale*, Paris, Alcan, 1887, 3e éd. Cf. N. t. II, liv. IV, c. VII, LES ENCYCLOPÉDISTES ; c. X : ÉCONOMISTES ET COMMUNISTES, LA DOCTRINE DU PROGRÈS.

* H. Blaze de Bury. LES GRANDS COURANTS DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AU XIXe SIÈCLE, *Revue des Deux Mondes*, 1er novembre, 1873, § II.

*Paul Albert. * *La Littérature française au XVIIIe siècle*, Paris, Hachette, 1876, 2e éd. Cf. N. pp. 1-43, *pour le* CARACTÈRE GÉNÉRAL DU XVIIIe

Hosted by Google

SIÈCLE; pp. 311-367 sur l'ENCYCLOPÉDIE ET LES ENCYCLOPÉDISTES.

* L'ESPRIT PUBLIC AU XVIIIe SIÈCLE, Paris, Didier, 1873; cf. N. *pour le* CARACTÈRE GÉNÉRAL DU XVIIIe SIÈCLE : l'*Introduction, Deuxième époque*, c. IV; *Troisième époque*, c. II, III. — * Ch. Aubertin.

* L'ESPRIT RÉVOLUTIONNAIRE AVANT LA RÉVOLUTION, 1715-1789, Paris, Plon, 1878; cf. N. *Préface* et liv. I-VIII. — * F. Rocquain.

* *Geschichte der französischen Literatur im achtzehnten Jahrhundert* (HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AU XVIIIe SIÈCLE), Braunschweig, 1881, BN — Z 1593 —. — * H. Hettner.

* LES IDÉOLOGUES, Paris, Alcan, 1891; cf. N. l'*Avertissement* et l'*Introduction* (LES ORIGINES DE L'IDÉOLOGIE AU XVIIIe SIÈCLE); — Article BAYLE, dans la *Grande Encyclopédie;* — DISCOURS PRÉLIMINAIRE DE L'ENCYCLOPÉDIE, avec une introduction, etc., Paris, A. Colin, 1894. — * F. Picavet.

* *Études sur la littérature contemporaine*, Paris, Calmann Lévy; cf. N. t. II, *pour le* CARACTÈRE GÉNÉRAL DU XVIIIe SIÈCLE. — * E. Schérer

* XVIIIe SIÈCLE, Paris, Lecène et Oudin, 1890; cf. N. l'*Avant-propos* (*pour le* CARACTÈRE GÉNÉRAL DU XVIIIe SIÈCLE); PIERRE BAYLE, FONTENELLE, DIDEROT. — * E. Faguet

* *Études critiques*, 5e *série*, Paris, Hachette, 1893; LA CRITIQUE DE BAYLE, LA FORMATION DE L'IDÉE DE PROGRÈS; — *Nouvelles Études critiques, ibid.*, 1886 : LA LIBRAIRIE SOUS MALESHERBES, L'ABBÉ GALIANI, LES SALONS DE DIDEROT; — *Histoire et Littérature*, Paris, Calmann Lévy, 1884, t. II : LES PHILOSOPHES ET LA RÉVOLUTION FRANÇAISE; — *l'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris, Hachette, 1890 : *Cinquième leçon*, LA CRITIQUE LITTÉRAIRE AU XVIIIe SIÈCLE. — * F. Brunetière.

* *Études de littérature et d'art*, Paris, Hachette, 1893 : *le XVIIIe siècle et la Critique contemporaine* (cf. N. *pour le* CARACTÈRE GÉNÉRAL DU XVIIIe SIÈCLE). — * G. Larroumet.

Le Lycée, éd. Didot en 16 vol. Cf. N. t. XV et XVI sur LES PHILOSOPHES DU XVIIIe SIÈCLE. — * La Harpe.

** LES PHILOSOPHES ET L'ACADÉMIE FRANÇAISE AU XVIIIe SIÈCLE, Paris, Hachette, 1884. — ** L. Brunel.

LES ENCYCLOPÉDISTES, *leurs travaux, leur doctrine et leur influence*, Paris, 1885. — P. Duprat.

* *Morceaux choisis de Diderot*, Paris, Charavay, avec une introduction par M. G. Vapereau. — * Ma. Tourneux.

** L'INTRODUCTION à *Diderot, Lectures choisies*, Paris, Lecène et Oudin, 1892. — ** H. Parigot.

** *Diderot*, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1894. — ** Joseph Reinach.

ÉLOGE DE D'ALEMBERT, en tête des *Œuvres complètes de d'Alembert*, Paris, Belin, 1821, t. I. — Condorcet.

Hosted by Google

** J. Bertrand. ** D'ALEMBERT, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1889.

**Ma. Paléologue. ** VAUVENARGUES, collection des *Grands Ecrivains français*, Paris, Hachette, 1890.

** J. Rocafort. ** LES DOCTRINES LITTÉRAIRES DE L'ENCYCLOPÉDIE OU LE ROMANTISME DES ENCYCLOPÉDISTES, Paris, Hachette, 1890.

** L. Say. ** TURGOT, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1889.

V. Fournel. DE J.-B. ROUSSEAU A A. CHÉNIER, Paris, Didot, 1886.

CHAPITRE XIII

** E. Gerusez. ** HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE PENDANT LA RÉVOLUTION, Paris, Didier, 1881, 7e édition.

La Harpe. *Le Lycée*, édition Didot en 16 vol. Cf. N. *à titre documentaire*, t. XIV, *Appendice*, L'ESPRIT DE LA RÉVOLUTION OU COMMENTAIRE HISTORIQUE SUR LA LANGUE RÉVOLUTIONNAIRE.

* Ma. Souriau. * ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE FRANÇAISE PENDANT LA RÉVOLUTION, *Bulletin mensuel de la Faculté des lettres de Poitiers*, année 1891.

** A. Aulard. ** L'ÉLOQUENCE PARLEMENTAIRE PENDANT LA RÉVOLUTION FRANÇAISE, Paris, Hachette, 3 vol. (*les Orateurs de l'Assemblée constituante*, 1 vol., 1882; *De la Législative et de la Convention*, 2 vol., 1885).

*Macaulay. * *Essais historiques et biographiques*, Paris, Michel Lévy, 1865-69. Cf. N. t. II: *le Grand* MIRABEAU, *Barère*.

* Louis et Charles de Loménie. * LES MIRABEAU, *Nouvelles Études sur la société française au XVIIIe siècle*, Paris, Dentu, 2 vol. (*par M. L. de Loménie*, 1878), 3 vol. (*par M. Ch. de Loménie*, 1889-91).

** E. Rousse. ** MIRABEAU, collection des *Grands Ecrivains français*, Hachette, 1891.

** De Lescure. ** RIVAROL *et la Société française pendant la Révolution et l'émigration*, Paris, Plon, 1883; — BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, collection des *Classiques populaires*, Paris, Lecène et Oudin, 1882; — CHATEAUBRIAND, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1892.

Hosted by Google

** LE THÉATRE DE LA RÉVOLUTION (1719-1799) *avec documents inédits*, Paris, Charavay, 1880. ** H. Welschinger.

** Le THÉATRE EN FRANCE, Paris, A. Colin, 1889, c. XI. ** Petit de Julleville.

* COURS DE LITTÉRATURE DRAMATIQUE, Paris, Blanchard, 1825; cf. N. t. IV, V, VI. * Geoffroy.

* THÉATRE DE LA RÉVOLUTION *ou choix de pièces qui ont fait sensation pendant la période révolutionnaire*, Paris, Garnier, 1877. * L. Moland.

Pour plus ample informé sur le Théâtre de la Révolution, cf. ci-dessus, p. 399, *les* CONSEILS SPÉCIAUX POUR DOCUMENTER LES QUESTIONS DE THÉATRE. **Bibliographie théâtrale.**

* ROUGET DE L'ISLE, *son œuvre, sa vie*, Paris, Delagrave, 1892. * J. Tiersot.

** TABLEAU DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE (1800-1815), Paris, Didier et Hachette, 1883; cf. t. I, l'*Introduction*, pour la LITTÉRATURE PENDANT LA RÉVOLUTION; t. I, 1re *partie*, *Mouvement religieux, philosophique et politique* (DE BONALD, JOSEPH DE MAISTRE, CHATEAUBRIAND, MAINE DE BIRAN, ROYER-COLLARD, ECOUCHARD LEBRUN, DELILLE, FONTANES, ARNAULD, MILLEVOYE, CHÉNEDOLLÉ, PIERRE LEBRUN, etc.) (cf. la table alphabétique finale); — t. II, 2e *partie*, *le Roman et l'Histoire* (CHATEAUBRIAND, DE SENANCOUR, BENJAMIN CONSTANT, XAVIER DE MAISTRE, CHARLES NODIER, Mme DE STAËL, LE COMTE RŒDERRE, FAURIEL, MICHAUD, DE BARANTE, etc.); t. III, 3e *partie*, *la Critique et l'Éloquence* (MARIE-JOSEPH CHÉNIER, Mme DE STAËL, JOUBERT, FONTANES, PORTALIS, CHATEAUBRIAND, NAPOLÉON Ier). ** G. Merlet.

TABLEAU HISTORIQUE DE L'ÉTAT ET DES PROGRÈS DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DEPUIS 1789, Paris, Maradan, 1817, 2e éd. — *Ce tableau, qui est presque partout un nécrologe littéraire, est néanmoins curieux à consulter, étant d'un contemporain et d'un maître. Cf. la Table alphabétique.* On y joindra utilement la lecture de la virulente *Épître à Voltaire*, Paris, Didot, 1806. M.-J. Chénier.

* LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AU XIXe SIÈCLE, Paris, Garnier, 1875; cf. N. *Introduction.* * J.-P. Charpentier.

* *Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris, Hachette, 1876, 15e édition, c. XLII et XLIII. * J. Demogeot.

* LA LITTÉRATURE FRANÇAISE SOUS LA RÉVOLUTION, L'EMPIRE ET LA RESTAURATION (1789-1830), Paris, Lecène et Oudin, 1891. * Ma. Albert.

** *Essai sur la vie et les œuvres de* NÉPOMUCÈNE LEMERCIER, Toulouse, Chauvin, 1886. ** G. Vauthier.

** BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1891. ** Arvède Barine.

** *Étude sur la vie et les œuvres de* BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Paris, Hachette, 1892. ** F. Maury.

Hosted by Google

** Sainte-Beuve. ** CHATEAUBRIAND ET SON GROUPE LITTÉRAIRE SOUS L'EMPIRE, nouvelle édition, Paris, Calmann Lévy, 1889, 2 vol.

** A. Bardoux. ** CHATEAUBRIAND, collection des *Classiques populaires*, Lecène et Oudin, 1893.

** A. Sorel. ** MADAME DE STAËL, collection des *Grands Écrivains français*, Hachette, 1890.

* G. Brandes. * *Die hauptsrömungen der Literatur des neunzehnten Iahrhunderts* (LES GRANDS COURANTS DE LA LITTÉRATURE DU XIXe SIÈCLE), Leipzig, H. Barsdof ; cf. N. t. I, *Die Emigranten literatur* (*la Littérature des émigrés*), sur CHATEAUBRIAND, Mme DE STAËL, BENJAMIN CONSTANT, etc..., BN — Z 10846 —.

* E. Faguet. * *Études littéraires sur le XIXe siècle*, Paris, Lecène et Oudin, 1887, 4e édition : CHATEAUBRIAND ; — *Politiques et Moralistes du XIXe siècle*, 1re série, *ibid.*, 1891 : JOSEPH DE MAISTRE, DE BONALD, Mme DE STAËL, BENJAMIN CONSTANT, ROYER-COLLARD

* F. Brunetière. * *Nouvelles Études critiques*, Paris, Hachette, 1886 : LE THÉATRE DE LA RÉVOLUTION. — *Études critiques*, 1re *série*, Paris, Hachette, 1888, nouvelle éd. : LA LITTÉRATURE FRANÇAISE SOUS LE PREMIER EMPIRE ; — *Études critiques*, 4e *série*, Hachette, 1891 : LES ROMANS DE Mme DE STAËL ; — *l'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, t. I, Paris, Hachette, 1890, *Sixième leçon :* Mme DE STAËL ET CHATEAUBRIAND ; — BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, CHATEAUBRIAND, *Revue Bleue*, 4 février 1893.

** G. Pellissier. ** LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE AU XIe SIÈCLE, Paris, Hachette, 1893, 3e éd., 1re *partie*.

CHAPITRE XIV

Ouvrages relatifs au romantisme. Sur LE ROMANTISME on consultera d'abord, aux passages indiqués, *les ouvrages de critique énumérés à la note* 1 *de la page* 332.

* G. Brandes. * *Die hauptsrömungen der Literatur des neunzehnten Iahrhunderts* (*les Grands Courants de la littérature du XIXe siècle*), 6 vol., Leipzig, H. Barsdorf, BN — Z 10846 — ; cf. N. p. 111, *Die Reaktion in Frankreich* (*la Réaction en France*), et t. V, *Die Romantische Schule in Frankreich* (*l'École romantique en France*) sur LAMARTINE, A. DE VIGNY, V. HUGO. — N. B. Sur cet ouvrage, cf.

Hosted by Google

les réserves très légitimes de M. Jean Morel, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1893.

* *Les Grands Courants de la* LITTÉRATURE FRANÇAISE *au XIXe siècle*, *Revue des Deux Mondes*, 1er novembre 1873 (SUR LE CARACTÈRE GÉNÉRAL DU MOUVEMENT LITTÉRAIRE DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIXe SIÈCLE) ; — *le Poète* ARVERS, *ibid.*, 1er février 1883. — * H. Blaze de Bury.

** LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE AU XIXe SIÈCLE, Paris, Hachette, 1893, 2e partie, c. I-VI. — ** G. Pellissier.

* LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AU XIXe SIÈCLE, Paris, Garnier, 1875 : LA RESTAURATION, c. IV, V ; LE GOUVERNEMENT DE JUILLET, c. IV. — * J.-P. Charpentier.

* *Histoire de la littérature française depuis les origines jusqu'a nos jours*, Paris, Hachette, 1876, 15e édit., cf. N. c. XLIII-XLV. — * J. Demogeot.

* *La Littérature française au XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1883, 2e éd. : t. I (LES ORIGINES DU ROMANTISME), et t. II, *ibid.*, 1885. — * Paul Albert.

** HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DEPUIS 1815 JUSQU'A NOS JOURS, Paris, A. Lemerre, 1888-91, 2 vol., 1re *et* 2e *parties*. — ** Ch. Gidel.

* ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE. Paris, Calmann Lévy, 9 vol., *passim*. — * E. Schérer.

* *Études littéraires sur le XIXe siècle*, Paris, Lecène et Oudin, 1887, 4e édition : LAMARTINE, ALFRED DE VIGNY, VICTOR HUGO, ALFRED DE MUSSET, THÉOPHILE GAUTIER. — * E. Faguet.

* L'ÉVOLUTION DE LA POÉSIE LYRIQUE AU XIXe SIÈCLE, *Revue Bleue*, 1893, n°s 3, 4, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 19 ; — *Études critiques*, 3e série, Paris, Hachette, 1887, CLASSIQUES ET ROMANTIQUES ; — *Nouvelles Questions de critique*, Paris, Calmann Lévy, 1890, LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE AU XIXe SIÈCLE, § I, V ; — *Histoire et Littérature*, Paris, Calmann Lévy, 1886, t. III, *la Poésie de* LAMARTINE ; — *Ibid.* sur VICTOR HUGO ; — *Histoire et Littérature*, *ibid.*, 1885, t. II, *les Commencements d'un grand poète* (VICTOR HUGO) ; — *Nouvelles Questions de critique*, *op. cit.* : LES MÉTAPHORES DE VICTOR HUGO ; — *Questions de critique*, Paris, Calmann Lévy, 1889, 2e éd. : THÉOPHILE GAUTIER ; — *l'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris, Hachette, 1890, t. I, VIIe, VIIIe, IXe leçons (VILLEMAIN, SAINT-MARC GIRARDIN, DÉSIRÉ NISARD, SAINTE-BEUVE) ; — *les Époques du théâtre français*, Paris, Calmann Lévy, 1892, 3e éd. : LE THÉATRE ROMANTIQUE ; SCRIBE ET MUSSET. — * F. Brunetière.

HISTOIRE DU ROMANTISME, Paris, Charpentier, nouvelle édition. — Th. Gautier.

L'ART ROMANTIQUE, Paris, Calmann Lévy, 1879 (édition définitive). — Ch. Baudelaire.

PROFILS ET GRIMACES, Paris, Pagnerre, 7e édition. — A. Vacquerie.

Hosted by Google

* J.-J. Weiss — * *Le Théâtre et les Mœurs*, Paris, Calmann Lévy, 1889 (1re partie : SCRIBE, ALEXANDRE DUMAS).

** Ed. Rod. — ** LAMARTINE, collection des *Classiques populaires*, Paris, Lecène et Oudin, 1893.

** E. Deschanel. — ** LAMARTINE, Paris, Calmann Lévy, 1893, 2 vol.

** E. Biré. — ** VICTOR HUGO AVANT 1830, Paris, Gervais, 1883.

** E. Dupuy. — ** VICTOR HUGO, *l'homme et le poète*, Paris, Lecène et Oudin, 1887.

** C. Renouvier. — ** VICTOR HUGO, *le poète*, Paris, A. Colin (1889-93).

** L. Mabilleau. — ** VICTOR HUGO, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1893.

** Ma. Paléologue. — ** ALFRED DE VIGNY, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1891.

** Dorison. — ** ALFRED DE VIGNY, poète et philosophe, Paris, A. Colin, 1892; *Un Symbole social : Alfred de Vigny et la poésie politique*, Paris, Perrin, 1894.

** A. Barine. — ** ALFRED DE MUSSET, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1893.

** Max. du Camp. — ** THÉOPHILE GAUTIER, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1890.

** Ma. Souriau. — ** DE LA CONVENTION DANS LA TRAGÉDIE CLASSIQUE ET DANS LE DRAME ROMANTIQUE, Paris, Hachette, 1886 ; — LA PRÉFACE DE CROMWELL, *Étude critique et historique* (*en préparation*).

CHAPITRE XV

* J. Demogeot. — * *Histoire de la littérature française depuis les origines jusqu'à nos jours*, Paris, Hachette, 1876, 15e édition ; cf. c. XLII-XLVIII; cf. N. l'*Appendice contenant* l'INDICATION DES PRINCIPALES ŒUVRES LITTÉRAIRES PUBLIÉES DEPUIS 1830 JUSQU'EN 1876.

* J.-P. Charpentier. — * *La Littérature au XIXe siècle*. Paris, Garnier, 1875; cf. pp. 1-211.

* Paul Albert. — * *La Littérature française au XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1883, 2e éd., 2 vol.

** Ch. Gidel. — ** *Histoire de la littérature française depuis* 1815 *jusqu'à nos jours*, Paris, A. Lemerre, 1888-91, 2 vol., 1re *et* 2e *parties*.

** G. Pellissier. — ** *Le Mouvement littéraire au XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1893, 3e édition : 2e *partie*, c. VI-VIII.

* E. Faguet. — * *Politiques et Moralistes du XIXe siècle*, Paris, Lecène et Oudin, 1891, 3e édition : GUIZOT ; — *Études littéraires sur le*

Hosted by Google

XIXe siècle, ibid., 1887 : PROSPER MÉRIMÉE, MICHELET, GEORGE SAND, BALZAC.

* *Nouvelles Questions de critique*, Paris, Calmann-Lévy, 1890 : LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE AU XIXe SIÈCLE, § I-IV ; — LA TRANSFORMATION DU LYRISME PAR LE ROMAN, GEORGE SAND, *Revue Bleue*, 25 mars 1893 ; — *Histoire et Littérature*, Paris, Calmann Lévy, 1885 : FLAUBERT et GEORGE SAND ; — *l'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris, Hachette, 1890, t. I, VIIe et VIIIe leçons : *la Critique de* VILLEMAIN, *l'Œuvre de* SAINTE-BEUVE. — * F. Brunetière.

* *Essais sur l'histoire de la littérature française*, Paris, Calmann Lévy, 1891, 3e édition : LA LITTÉRATURE SOUS LA RESTAURATION ET SOUS LOUIS-PHILIPPE Ier. — * J.-J. Weiss.

** JOSEPH DE MAISTRE, Paris, Administration des *Deux Revues*, 111, boulevard Saint-Germain ; — *Pages choisies de* GEORGE SAND, Paris, Calmann Lévy ; — GEORGE SAND *et son œuvre, ibid.* (*en préparation*). — ** S. Rocheblave

* *Mélanges de critique religieuse*, Paris, Cherbuliez, 1860 (cf. N. JOSEPH DE MAISTRE). — * E. Schérer.

* *Le Comte* JOSEPH DE MAISTRE *et sa famille*, Paris, Chapelliez, 1893. — * De Lescure.

* JOSEPH DE MAISTRE *et sa philosophie*, Bibliothèque *de philosophie contemporaine*, Paris, Alcan, 1893. — * Fr. Paulhan.

** JOSEPH DE MAISTRE, collection des *Grands Ecrivains français*, Paris, Hachette, 1894. — ** G. Cogordan.

* LAMENNAIS, *Sa Vie et ses Œuvres*, Paris, Hachette, 1893. — * E. Spuller.

** VICTOR COUSIN *et son œuvre philosophique*, *Revue des Deux Mondes*, 1er janvier, 1er mars 1884. — ** Paul Janet.

* VICTOR COUSIN, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1887, 2e édition. — * J. Simon.

Trois moments de la vie de LACORDAIRE, *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1893 : cf. N. § III. — Cte d'Haussonville.

** GEORGE SAND, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1887. — ** E. Caro.

** STENDHAL, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1892. — ** Ed. Rod.

** MICHELET, collection des *Classiques populaires*, Paris, Lecène et Oudin, 1887, 2e édition. — ** F. Corréard.

* *Nouveaux Essais de critique et d'histoire*, Paris, Hachette, 1880 ; cf. N. sur BALZAC. — * H. Taine

* FRANÇOIS MIGNET, Paris, Perrin, 1889. — * Ed. Petit.

** A. THIERS, collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1889. — ** P. de Rémusat.

** THIERS, collection des *Classiques populaires*, Paris, Lecène et Oudin, 1892. — ** E. Zévort.

Hosted by Google

APPENDICE

LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE DANS LA SECONDE MOITIÉ DE CE SIÈCLE

Conseils pour documenter une question de littérature contemporaine.

Amorces des recherches.

Amorcer les recherches bibliographiques, en se reportant. 1° POUR LE NOM DE L'AUTEUR, *aux éditions successives du* DICTIONNAIRE DES CONTEMPORAINS, par M. G. Vapereau, dont la 6e édition vient de paraître, Paris, Hachette, 1892-93 ; 2° POUR LE TITRE DE LA MATIÈRE au DICTIONNAIRE DES LITTÉRATURES, par le même auteur, Paris, Hachette ; — ou encore, POUR LES NOMS D'AUTEURS OU LES TITRES D'OUVRAGES, à l'APPENDICE CONTENANT L'INDICATION DES PRINCIPALES ŒUVRES LITTÉRAIRES PUBLIÉES DEPUIS 1830 JUSQU'EN 1876, qui est à la fin de l'*Histoire de la littérature française*, de M. Demogeot, Paris, Hachette, 1876, 15e *édition ;* — ou enfin POUR LES NOMS D'AUTEURS ET LES TITRES DES MATIÈRES : 1° aux *deux suppléments* du *Dictionnaire de Larousse*, t. XVI et XVII ; 2° à la GRANDE ENCYCLOPÉDIE (en cours de publication).

Catalogues de la Bibliothèque nationale.

POUR TOUTE RECHERCHE DONT L'OBJET EST POSTÉRIEUR A 1881, *consulter d'abord les* DEUX GRANDS CATALOGUES, *l'un par noms d'auteurs, l'autre par matières, qui sont à la disposition du public, dans la salle des imprimés à la Bibliothèque nationale* (*Ces deux Catalogues sont constitués, au fur et à mesure, par le* BULLETIN MENSUEL DES PUBLICATIONS FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES).

Recherche d'un manuscrit à la Bibliothèque nationale.

Pour trouver, à la Bibliothèque nationale, un manuscrit dont on ignore la cote, chercher d'abord dans le CADRE DE CLASSEMENT GÉNÉRAL DU FONDS FRANÇAIS, qui est à la disposition du public, dans la salle des manuscrits, et qui renverra aux diverses *espèces* de manuscrits, où l'on poursuivra la recherche.

Critique courante française.

Pour l'annonce et l'examen plus ou moins critique des publications nouvelles, des *nouveautés*, comme disaient nos pères, on consultera nos grandes revues : LA REVUE DES DEUX MONDES et ses 3 *vol. de tables qui vont de* 1830 *à* 1892 ; LE CORRESPONDANT, LA REVUE BLEUE, LA NOUVELLE REVUE, LE JOURNAL DES SAVANTS, LA REVUE CRITIQUE, LE BULLETIN CRITIQUE, LA REVUE ENCYCLOPÉDIQUE (librairie Larousse), les éditions successives de LA LITTÉRATURE FRANÇAISE PAR LES CRITIQUES CONTEMPORAINS, *choix de jugements*, recueillis par le R. P. Chauvin et M. G. Le Bidois, Paris, Belin, etc. ; — les feuilletons critiques et

Hosted by Google

la revue des livres, dans nos grands journaux littéraires, dont les collections sont à la Bibliothèque nationale (*le Temps, les Débats, le Figaro, le Gaulois, le Moniteur universel, le Journal, l'Écho de Paris, le Gil Blas*, etc.).

Critique courante étrangère.

Les étrangers étant pour nous, suivant le mot de Mme de Staël, « la postérité contemporaine », on devra interroger sans préventions et lire sans impatience les principales revues étrangères. Voici la liste des plus importantes, parmi celles qui sont mises à la disposition du public, à la Bibliothèque nationale (cf. LISTE DES PÉRIODIQUES ÉTRANGERS QUE REÇOIT LE DÉPARTEMENT DES IMPRIMÉS, BN — 43 —): LITERARISCHES CENTRALBLATT, DEUTSCHE LITERATURZEITUNG, DEUTSCHE RUNDSCHAU, THE ATHENÆUM, THE ACADEMY, THE CONTEMPORARY REVIEW, LA CULTURA (Bonghy, Rome), LA ESPANA MODERNA, etc. (N. B. *La* Revue critique *publie toujours, sur ses gardes, un tableau critique des principaux articles des Revues étrangères*).

Critique théâtrale courante.

On usera d'abord des CONSEILS SPÉCIAUX POUR DOCUMENTER LES QUESTIONS DE THÉATRE, *donnés ci-dessus*, p. 399 ; — puis de l'ALMANACH DES SPECTACLES (cf. ci-dessus p. 401), qui va de 1871 à 1892, Paris, librairie des Bibliophiles (cf. N. la TABLE GÉNÉRALE, t. XV ; et *Coup d'œil d'ensemble*, 1871-91, t. XX); — et des ANNALES DU THÉATRE ET DE LA MUSIQUE, par MM. Noël et Stoullig, Paris, Charpentier. — *Pour toute publication de littérature dramatique postérieure à* 1881, *on usera surtout du catalogue général de la Bibliothèque nationale, comme il a été indiqué ci-dessus*, p. 432.

A ces sources on joindra, au jour le jour, la lecture des courriers dramatiques des divers journaux (cf. N. *Temps, Figaro, Débats*); celle des feuilletons dramatiques : *Débats* (M. Jules Lemaître; *Écho de la Semaine* (Émile Trolliet); *Écho de Paris* (M. H. Bauer); *Estafette* (M. A. Brisson); *Événement* (M. H. Céard); *Figaro* (M. Henry Fouquier); *Gaulois* (M. H. Pessard); *Gil Blas* (M. Bernard-Derosne); *Liberté* (M. Paul Perret); *Monde Illustré* (M. Hippolyte Lemaire); *Nouvelle Revue* et *XIXe Siècle* (M. Marcel Fouquier); *Paris* (M. Jean Jullien); *Revue Bleue* (M. du Tillet); *Revue d'art dramatique* (M. C. Bazelet); *Revue des Deux Mondes* (M. René Doumic); *Temps* (M. Francisque Sarcey); etc. Cf., au surplus, la liste des critiques dramatiques dans l'*Almanach des spectacles*, de M. Albert Soubies, Paris, librairie des Bibliophiles (Flammarion).

Hosted by Google

Ouvrages généraux à consulter sur la littérature contemporaine.

** David Sauvageot. ** LE RÉALISME ET LE NATURALISME *dans la littérature et dans l'art*, Paris, Calmann Lévy, 1889.

** C. Gidel. ** *Histoire de la littérature française depuis* 1815 *jusqu'à nos jours*, Paris, A. Lemerre; cf. N. la 2e *partie* (1891) *où est suivi et observé de très près* TOUT LE MOUVEMENT DE LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE.

* J. Demogeot. * *Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris, Hachette, 1876, 15e édition; cf. N. l'APPENDICE CONTENANT L'INDICATION DES PRINCIPALES ŒUVRES LITTÉRAIRES PUBLIÉES DEPUIS 1830 JUSQU'EN 1876.

* J.-P. Charpentier. * *La Littérature française au XIXe siècle*, Paris, Garnier, 1875; cf. p. 195-fin.

** G. Pellissier. ** LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE AU XIXe SIÈCLE, Paris, Hachette, 1893, 3e édition; cf. N. 3e *partie;* — ESSAIS DE LITTÉRATURE CONTEMPORAINE, Paris, Lecène et Oudin, 1893 (cf. N. OCTAVE FEUILLET, J.-J. WEISS, E. ZOLA, PAUL BOURGET, MARCEL PRÉVOST, PAUL MARGUERITTE, F. BRUNETIÈRE, L'ÉVOLUTION ACTUELLE DE LA LITTÉRATURE).

** F. Brunetière. ** LA RENAISSANCE DU NATURALISME, *Revue Bleue*, 20 mai 1893; — *Nouvelles Questions de critique*, Paris, Calmann Lévy, 1890: LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE AU XIXe SIÈCLE, cf. N. § v, p. 227 sqq.; SYMBOLISTES ET DÉCADENTS; A propos du DISCIPLE (de M. PAUL BOURGET); — LE SYMBOLISME, *Revue Bleue, ibid.*, 27 mai 1893; — M. LECONTE DE LISLE, *ibid.*, 27 mai 1893; — MM. DE HÉRÉDIA, SULLY-PRUDHOMME et COPPÉE, *ibid.*, 3 juin 1893; — *l'Évolution de la poésie lyrique au XIXe siècle, conclusion, ibid.*, 24 juin 1893; — LE ROMAN NATURALISTE, Paris, Calmann Lévy, 1883; — *Histoire et littérature, ibid.*, 1885, t. II : LES PARNASSIENS; LES ROMANS DE PIERRE LOTI; LES PETITS NATURALISTES; — QUESTIONS DE CRITIQUE, *ibid.*, 1889 : LE CODE CIVIL ET LE THÉATRE (*sur* ALEXANDRE DUMAS FILS); CHARLES BAUDELAIRE; LA CRITIQUE SCIENTIFIQUE; — L'ÉVOLUTION *des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris, Hachette, 1890, t. I, *huitième et neuvième leçons :* EDMOND SCHÉRER, ERNEST RENAN, M. TAINE.

** J. Lemaître. LES CONTEMPORAINS, *cinq séries*, Paris, Lecène et Oudin (OUVRAGE A CONSULTER SUR TOUS LES NOMS EN VEDETTE).

* A. France. * LA VIE LITTÉRAIRE, Paris, Calmann Lévy, 3 séries (cf. *le Tables alphabétiques* de chaque volume).

Michels. *Les Idées littéraires en France au XIXe siècle.* 2 vol. Paris, Dentu, 1862.

Hosted by Google

* ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE, Paris, Calmann Lévy, 9 vol., *passim*. — *E. Schérer.

* *Le Théâtre et les Mœurs*, Paris, Calmann Lévy, 1889 : RÉALISME ET NATURALISME; — *Essais sur l'histoire de la littérature française*, Paris, Calmann Lévy, 1891, 3e édition ; cf. N. DU CARACTÈRE ORIGINAL DE L'ESPRIT FRANÇAIS ; DE L'ÉPOQUE ACTUELLE; LA LITTÉRATURE BRUTALE. — *J.-J. Weiss.

MES HAINES ; LE ROMAN EXPÉRIMENTAL; LES ROMANCIERS NATURALISTES ; LE NATURALISME AU THÉATRE; NOS AUTEURS DRAMATIQUES ; DOCUMENTS LITTÉRAIRES ; UNE CAMPAGNE (1880-81), Paris, Charpentier. — E. Zola.

* *Portraits de maîtres*, Paris, Perrin (DE CHATEAUBRIAND à V. HUGO). — *E. des Essarts.

Essais de psychologie contemporaine, Paris, A. Lemerre, 1885 (cf. N. BAUDELAIRE, M. RENAN, FLAUBERT, M. TAINE, STENDHAL); — *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine, ibid.* (M. DUMAS FILS, M. LECONTE DE LISLE, MM. DE GONCOURT). — Paul Bourget.

Les Artistes littéraires, Étude sur le XIXe siècle, Paris, Calmann Lévy, 1889 ; cf. N. TH. GAUTIER, BAUDELAIRE, LES FRÈRES DE GONCOURT, LECONTE DE LISLE, G. FLAUBERT, TH. DE BANVILLE, ÉCOLES ET PERSONNALITÉS DIVERSES, SYMBOLISTES ET DÉCADENTS, A. FRANCE, P. LOTI, P. BOURGET. — Ma. Spronck.

Voy. d'abord les CONSEILS SPÉCIAUX POUR DOCUMENTER LES QUESTIONS DE THÉATRE, p. 399. — **Le théâtre contemporain.**

POUR LA CRITIQUE DES OUVRAGES DE THÉATRE DEPUIS UN DEMI-SIÈCLE, on consultera : J. JANIN, *Critique dramatique*, 4 vol., Paris, Jouaust, dans la collection de ses *Œuvres complètes;* — TH. GAUTIER, la collection de ses articles au *Moniteur* depuis 1856 ; — J.-J. WEISS, la collection de ses articles aux *Débats*, depuis 1860 ; *le Théâtre et les Mœurs*, Paris, Calmann Lévy, 1889, 2e éd., 3e partie ; — M. FRANCISQUE SARCEY, la collection de ses articles au *Temps*, depuis 1867 ; — H. DE LAPOMMERAYE, la collection de ses articles au BIEN PUBLIC, 1871-1874, à LA FRANCE depuis 1874, au PARIS, dans ces dernières années ; — A. VITU, *les Mille et une Nuits du théâtre*, Paris, Paul Ollendorff ; — M. JULES LEMAITRE, IMPRESSIONS DE THÉATRE, Paris, Lecène et Oudin, 7 vol. ; — M. E. FAGUET, *Notes sur le théâtre contemporain*, Paris, Lecène et Oudin, 3 vol. ; — M. RENÉ DOUMIC, *Portraits d'écrivains*, Paris, Delaplane (1892) ; *De Scribe à Ibsen, ibid.* (1893) ; — M. HIPPOLYTE PARIGOT : *le Théâtre d'hier*, Paris, Lecène et Oudin, 1893 ; — ÉMILE AUGIER, *ibid.*, 1890 ; — M. PAUL LINDAU, *Beiträge zur Kentniss des modernen Theaters in Deutschland*

Hosted by Google

und Frankreich (*Contributions à la connaissance du théâtre moderne en Allemagne et en France*), Stuttgard, 1875; cf. N. t. II sur E. AUGIER, A. DUMAS, SARDOU, GONDINET, MEILHAC ET HALÉVY, BN — Inventaire Y 876 — ; — et les divers recueils des *Conférences de l'Odéon* (Paris, Crémieux; et dans *la Petite Revue*, chez Lecène et Oudin).

Critiques étrangers.
H. Pergameni.

Histoire générale de la littérature française, par Hermann Pergameni, professeur de littérature française à l'Université de Bruxelles, Paris, Alcan, 1889; cf. N. la *Cinquième période*, XIXe siècle, assez développée et curieuse pour l'exotisme des aperçus, propres à nous dépayser utilement.

A. Anspach.

Résumé de l'Histoire de la littérature française, *St.-Petersburg Industrie und Handelgesellschaft*, *M. O. Wolff*, 1892 (cet ouvrage d'un professeur de langue et de littérature française à l'école Saint-Pierre de Saint-Pétersbourg est en français); cf. N. *le XIXe siècle*, qui est le plus développé et curieux pour l'exotisme des vues, au même titre que le précédent.

Karl Hillebrand.

LA FRANCE ET LES FRANÇAIS PENDANT LA SECONDE MOITIÉ DU XIXe SIÈCLE, Paris, Dreyfus, 1880 (cet ouvrage d'un Allemand qui a vécu et professé vingt ans en France, s'il ne représente pas tout à fait *la postérité contemporaine*, selon le mot que Mme de Staël décernait aux critiques étrangers, n'en suggérera pas moins, aux Français, des réflexions parfois amères, mais le plus souvent utiles. C'est une *purgation* de certaines de nos passions littéraires trop exclusives : elle n'est ni plus ni moins salutaire que du Schlegel).

(En préparation.)
Histoire générale de la littérature française.

Une *Histoire générale de la littérature française* en sept ou huit vol. gr. in-8°, — à laquelle nous avons l'honneur de collaborer, — est en préparation à la librairie Armand Colin, sous la direction autorisée de M. Petit de Julleville. Il faut souhaiter qu'elle comble une grande lacune en tenant toute la promesse de son titre.

Hosted by Google

RÉPERTOIRE ALPHABÉTIQUE

DES AUTEURS, CRITIQUES OUVRAGES ET GENRES LITTÉRAIRES

CITÉS DANS CE VOLUME

NOTA BENE. — Les auteurs et les critiques sont désignés par des **caractères gras**, les ouvrages et les genres littéraires par des *italiques*.

Les **chiffres** renvoient aux pages; **ceux en caractères gras** renvoient aux passages les plus importants sur l'auteur ou sur la matière.

A

Abbadie (Jacques), 149.
Absalon, 260.
Abstemius, 86.
Abufar, 262.
Académiciens (*Les*), 59.
Académie française (L'), **17**, 30.
Académie française (*Histoire de l'*), 404.
Académie française (*Lettre à l'*), 147, **148** sqq., 228.
Académie des inscriptions, etc., 19.
Academy (*The*), 432.
Acante, 85.
Achille, 85.
Achille à Scyros, 323.
Achmet et Almanzine, 280.
Ackermann (Mme), 360.
Adieux à la vie (*Les*), 285.
Adolphe, 329, 349, 366, 370.
Adone, 11.
Agamemnon, **315**.
Agathocle, 313.
Agésilas, 36.
Agioteurs (*Les*), 266.
Aguesseau (d'), 105.
Aicard (J.), 385.
Alarcon, 60.
Alaric, 29.
Albert (Maurice), 427.
Albert (Paul), 81, 333, 410, 414, 418, 420, 422, 424, 428, 429.
Albertus, 355.
Alcôvistes (*Les*), **26**.
Alcyonée, 35.
Aldherbal, 260.
Alembert (d'), 196, 202. 207, 228, 229, 233, 272, 294, **295** sqq., 299, 303, 304, 306, 425.
Alembert (*Lettre à d'*), 235, 255.
Alexandre, 43, 44.
Alexandrins (Les), 381.
Alizon, 57.
Allainval (d'), 267, 388.
Allaire, 413.
Allemagne (*De l'*), 330.
Almanach des spectacles, **400**, 433.
Alzire, 210, 214.
Amadis, 24, 323.
Amants magnifiques (*Les*), 62.
Amasis, 260.
Ami des enfants (*L'*), 286.
Ami des lois (*L'*), 316.
Amiel, 420.
Amour à la mode (*L'*), 57.
Amour médecin (*L'*), 62.
Amour tyrannique (*L'*), 35.
Amphitryon, 62, 274.
Anacharsis, 184.
Ancillon (David), 149.
André (Le P.), 130.
Andrieux, 321.
Andromaque, 41, 43, **45**.
Andromède, 36.
Andronic, 259.
Angelica, 63.
Angélique, 12.
Angennes (Julie d'), 12.

Hosted by Google

Angibault (*Le meunier d'*), 370.
Angot (*Mme*), 317.
Angot (*Mme*) *au sérail*,, 317.
Annales du théâtre, 432.
Annales dramatiques, 401.
Annibal, 276.
Annibal (*Mort d'*), 50.
Anspach, 436.
Anthologie grecque, 288.
Antony, 361.
Apologie des femmes (*L'*), 98.
Apologie (*de Gilbert*), 285.
Arc (*Jeanne d'*), 363.
Archimède, 116.
Arène (Paul), 387.
Argenson (d'), 302.
Ariane, 35, 50.
Ariste, 85.
Aristippe, 26.
Aristophane, 70, 204, 215, 272, 381.
Aristote, 19, 21, 31, 232.
Arlequin afficheur, 316.
Arlequin-Deucalion, 267.
Arlequin journaliste, 316.
Arlequin sauvage, 267.
Arlincourt (d'), 323.
Armide, 42.
Arnaud, 406.
Arnauld d'Andilly, 10.
Arnauld (Le grand), 75, 100, 102, 104, **163** sqq.
Arnault, 311, 315, 320, 427.
Arrests d'amour (*Les*), 86.
Art d'aimer (*L'*), 283.
Art de dîner en ville (*L'*), 324.
Art d'écrire (*L'*), 204.
Art d'être grand-père (*L'*), 346.
Art de la guerre (*L'*), 283.
Art de persuader (*L'*), 115.
Art poétique (*L'*), 77, 228.
Artémire, 210.
Arvers (F.), 358, 364, 429.
Aspar, 292.
Aspasie, 35.
Assoucy (d'), 28.
Astrate, 41.
Astronomie, 324.
Atala, 327, 328.
Athalie, 43, 47, 48, 282,
Athenæum (*The*), 433.
Atlantide (*L'*), 323.
Atrée et Thyeste, 260, 261.
Attendez-moi sous l'orme, 266.
Attila, 36, 40.
Aubertin (Ch.), 300, 424.
Aubignac (d'), 21, 226, 405.
Aubigné (d'), 27.
Aude, 317.
Augier (E.), 362, **388** sqq., 435.
Auguis, 418.
Aulard (A.), 248, 309, 312, 425.
Auvergne (*Les grands jours d'*), 163, 169.
Auvergne (*Martial d'*), 86.
Avare (*L'*), 55, 58, 62, 64, 262, 274.

B

Bachaumont, 14.
Bacon, 336.
Bague de l'oubli (*La*), 56.
Baïf, 17.
Bajazet, 43, 50.
Ballet des Muses, 62.
Balzac (Guez de), 11, 25, 26, 58, 105, 117, 149, 152, **164**, 255.
Balzac (*Honoré de*), **372**, 386, 430, 431.
Banville (Th. de), 348, 382, 435.
Baour-Lormian, 320, 323, 334, 376.
Barante (de), 373, **374**, 376, 377, 423, 426.
Barbe-Bleue, 99.
Barberet, 280, 422.
Barbier, 396.
Barbier (*Auguste*), **358**.
Barbier de Séville (*Le*), 271, 280.
Baret, 404.
Barine (A.), 326, **350**, 426, 429.
Barmécides (*Les*), 225, 260.
Barnave, 308, 311.
Barni, 189, 416, 417, 420, 423.
Baro (Th.), 24.
Baron, 71, 132.
Barthélemy (Abbé), 238.
Barreaux (des), 27.
Barthez, 295.
Bary, 15.
Basedow, 256.
Basnage de Beauval, 149.
Bassompierre, 169.
Baudelaire (Ch.), 333, 359, 368, **384**, 429, 434, 435.
Bauër (H.), 433.
Bausset (Cardinal de), 132.
Bazelet (C.), 433.
Bayle, 50, 69, 102, 114, **291** sqq., 294, 300, 302, 414, 424.
Beauchamps (de), 400.
Beaudoin (H.), 419.
Beaumarchais, 57, 105, 209, 231, 255, 267, 271, 273, **276**, 279, 305, 381, 389, 412, 422.
Beaumarchais (*Mémoires de*), 105, 367.
Beauregard (Le P.), 302.
Becker, 354.
Becq de Fouquières, 423.

Hosted by Google

Becque (Henri), 389.
Bédier (J.), 63, 86.
Belin (F.), 140, 113,
Bellaigue (C.), 433.
Bellay (du), 29.
Belloy (de), 260, 324.
Bénédictins, 307.
Bengesco, 208, 396, 418.
Benserade, 99.
Béranger, 323, **359**, 384.
Berchoux, 324.
Bérénice, 43, 272, 275.
Bermudez, 34.
Bernard (Claude), 291.
Bernard (Gentil), 283, 284.
Bernardin de Saint-Pierre, **325** sqq.
Bernier, 61, 102.
Bernis, 228.
Berryer, 368.
Bersot, 237, 255, 418, 421.
Berthault (E.-A), 149, 415.
Berthier, 297.
Bertin (Le chevalier), 284, 341.
Bertrand (Alexis), 421.
Bertrand (Joseph), 103, **295**, 412, 425.
Beaumont (*Lettre à Christophe*), 235, 255.
Bexon (Abbé), 194.
Beyle (H.), 371 (*voy. Stendhal*).
Bibliothèque nationale (*Catalogue de la*), 397, **432**.
Bidois (G. Le), 432.
Biré (E.), 337, 359, 430.
Birotteau (*César*), 372.
Bizos, 140, 405, 407, 414.
Blampignon (Abbé), 144, 414.
Blaze de Bury, 410, 424, 429.
Blève (*Catalogue de*), 399.
Boileau (Despréaux), 11, 13, 14, 21, 25, 27, 28, 30, 44, 59, 70, **72** sqq., 95, 97, 127, 159, 165, 222, 223, 386, 409, 410.
Boileau (Gilles), 72.
Boileau (Abbé Jacques), 72.
Boisguillebert, 125.
Boislisle (de), 176, 415.
Boisrobert, 17, 35, 50, 56, 58, 59.
Boissier (*Gaston*), **154**, 161, **176**, 414, 415.
Bonald (de), **366**, 426, 427.
Bonheur (*Poème du*), 283.
Bonieux (B.), 406.
Borel (Petrus), 359.
Borgia (*Lucrèce*), 360.
Bossuet, 12, 95, 104, 127, 131, **132** sqq., 145, 149, 163, 206, 207, 301, 302, 311, 335, 413 sqq.
Boufflers (*Le chevalier de*), **284**.
Bouhours (Le P.), 157, 166.
Bouillier (F.), 103.
Bouillon (*Duchesse de*), 94.
Bourdaloue, 124, 131, 132, 135, **139** sqq., 145, 414.
Bourgeois gentilhomme (*Le*), 55, 62, 266.
Bourget (Paul), 387, 434, 435.
Bourgoin (A.), 16, 82, 404, 409.
Bourgoing (*Le P.*), 130.
Bourquelot, 394.
Boursault (E.), 70, 99, 264, 409.
Bousingots (*Les*), 358.
Bouvier (A.), 421.
Bovary (*Madame*), 372.
Boyer, 50, 51.
Braillard (*John*), 421.
Brandes (G.), 333, 428.
Brassée (La), 295.
Brébeuf, 29.
Bridaine (*Le P.*), 369.
Brifaut, 52, 320, 335.
Brigands (*Les*), 256.
Brisson (Ad.), 433.
Britannicus, 43, 47.
Brizeux, 358.
Brockhaus, 395.
Broize (*Abbé de la*), 137, 414.
Brosses (de), 295.
Brouette du vinaigrier (*La*), 271, 279.
Brueys, 71.
Brulé (Gasse), 386.
Brunck, 288.
Brunel, 418, 419, 424.
Brunet, 395.
Brunetière (F.), 20, 29, 48, 81, 82, 102, 104, 107, 133, 134, 144, 185, 248, 275, 276, 291, 307, 333, 381, 383, 385, **390**, 404, 407, 409, 410, 412, 414, 415, 417, 418, 421, 422, 425, 428, 429, 431, 434.
Brutus, 210, 214, 268.
Bûcheron et la mort (*Le*), 99.
Buffon, 180, 182, 187, 188, 189, 192, **194**, **205**, 206, 223, 287, 288, 290, 295, 302, 306, 416, 417.
Buisson, 295.
Buisson (Mme du), 14.
Bulletin critique, 432.
Bure (*G. de*), 399.
Burger, 334.
Burgraves (*Les*), 360.
Bussy-Rabutin, 150, 153, 155, 169.
Byron, 352, 353.

C

Caboche, 413.
Cacouacs (*Catéchisme des*), 297.
Caius Gracchus, 315.
Calas (*Mémoires pour*), 231.

Hosted by Google

Calderon, 334.
Caligula, 362.
Calila et Dimna, 86.
Calprenède (La), 41, 50.
Camp (Max. du), 354, 430.
Campistron, 52, 259, 281, 335.
Camus (J.-P.), 130.
Candide, 211, 230, 232.
Cap-Vert (*M. du*), 277.
Capmas, 415.
Captive (*La jeune*), 287.
Caractères (*Les*), **122,** 185, 228, 263.
Cardinal (*Famille*), 387.
Carel de Ste-Garde, 29.
Carême du Louvre, 134.
Carême (*Petit*), 131, 142, 145.
Carlyle, 276.
Carmontelle, 280, 353, 364.
Caro, 416, 430.
Carte du Tendre, 14.
Cartésianisme, 30.
Cartésiens, 412.
Castelvetro, 31.
Catéchisme de probité (*Le*), 298.
Catilina, 210, 261.
Caylus (Mme de), 169.
Cazalès, 309.
Céard (H.), 433.
Céladon, 24, 25.
Célestine (*La*), 23.
Cénacle (*Le*), **336,** 351, 356.
Cercle (*Le*), 270.
Cerisy (*Abbé de*), 17.
César (*J.*), 226.
César (*La mort de*), 210, 214.
Chaire protestante (*La*), 149.
Chambers, 294.
Chamfort, 270, 305, 401.
Champagne (Thibaut de), 386.
Champion (E.), 420.
Chandelier (*Le*), 364.
Chansons des rues et des bois (*Les*) 346.
Chant du départ, 317.
Chantal (Mme de), 153, 160.
Chants du crépuscule (*Les*), 345.
Chapelain, 11, 14, 16, 23, 29, 38, 50, 59, 82, 153, 157, **166,** 216, 322.
Chapelle, 14, 61.
Chardin, 184.
Charles VII chez ses grands vassaux, 362.
Charles IX, 17, 314, 319.
Charles IX (*Chronique de*), 216.
Charlot (ou *la comtesse de Givry*), 216.
Chartreuse (*La*), 285.
Chartreuse de Parme (*La*), 371.
Chat botté (*Le*), 99.
Chateaubriand, 106, 254, 319, 326, **328,** 334, 341, 376, 388, 427, 428.
Chatelain, 420.
Chatelet (Mme du), 209.
Chatterton, 361.
Chaulieu, 209, 283.
Chaumeix, 296.
Chauvin (Le R. P.), 432.
Chénedollé, 325, 337, 341, 427.
Chénier (A.), 286, **287** sqq., 358, 386, 423, 426.
Chénier (M.-J. de), 314, **317,** 320, **427.**
Chercheuse d'esprit (*La*), 280.
Chéruel, 175, 415.
Chesterfield, 172.
Chevalier à la mode (*Le*), 71, 266.
Chevaliers de la Table Ronde, 323.
Childebrand, 29.
Choisy (*Abbé de*), 70.
Choisy (*Mme de*), 161.
Chuquet (A.), 421.
Chute d'un ange (*La*), 340.
Cicéron, 96, 152, 212, 219, 233, 292.
Cid (*Le*), 12, 19, 36, 37, 101, 405.
Cid (*Observations sur le*), 38.
Cigognini, 63.
Cincinnatus, 315.
Cinna, 36, 229.
Cinq-Mars, 343, 371.
Cisternay-Dufay, 195.
Cladel (*L.*), 385.
Claretie (*Jules*), 408.
Claretie (*Léo*), 423.
Claude (*Le pasteur*), 149.
Claveret, 32, 35.
Clélie, **24.**
Clitandre, 36.
Closerie des genêts (*La*), 362.
Clovis (*Le*), 29.
Club de l'entresol, 182, 292.
Club holbachique, 293.
Clymène, 71.
Cocher supposé (*Le*), 71.
Cogordan (G.), 366, 431.
Coquette de village (*La*), 264, 266, 268
Collé, 280.
Colletet, 35, 59, 82.
Collin d'Harleville, 271.
Colnet du Ravel, 324.
Colombey, 25, 403.
Comedias de figuras, 60.
Comédie des chansons (*La*), 54.
Comédie des comédies (*La*), 58.
Comédie humaine (*La*), 372.
Comédie larmoyante (*La*), 246, **273.**
Comédie de la mort (*La*), 355.
Comédie des proverbes (*La*) 36.
Commines, 375.
Compayré, 421.
Comte (A.), 369, 390.
Comte (Ch.). 91.
Conciliateur (*Le*), 315.

Hosted by Google

Condamine (*La*), 194.
Condé (*Le grand*), 122, 140, **162.**
Condorcet, 106, 191, 205, **299.**
Confession d'un enfant du siècle (*La*), 364.
Confessions (*Les*), 235, 247, 253, 369.
Conrart, 12, 14, 17, 166, 169, 404.
Considérations sur les causes de la grandeur des Romains, etc..., 181, **186,** 220.
Considérations sur la France, 365.
Considérations sur les mœurs du siècle, 297, 3[illegible]6.
Consolations (*Les*), 348, 350.
Constant (Benjamin), 329, **366,** 426, 427.
Contemplations (*Les*), 345, 346.
Contes (*de La Fontaine*), 85.
Contes d'Espagne et d'Italie, 351.
Contes fantastiques, 355.
Contes de fées, 411.
Contes de ma mère l'Oye, 99.
Contrat social (*Le*), 235, 238, 253, 255, 303, 304.
Conversations morales (*Les*), 14.
Cooper, 350.
Coppée (F.), **383** sqq., 433.
Corbeau guéri par la cigogne, 99.
Corbeaux (*Les*), 389.
Corbineill, 150.
Corinne, 330, 390.
Corneille (Pierre), 19, 21, 34, **35** sqq., 63, 165, 224, 228, 255, 261, 263, 278, 363, 386, 406, 407, 408.
Corneille (*Commentaire sur*), 211, 225, 227.
Corneille et la Poétique d'Aristote, 39.
Corneille (*Thomas*), **50** sqq., 56, 57, 407, 408.
Cornuel (Mme), 161.
Corrozet, 86.
Cosnac, 170.
Cospéan (*évêque*), 130.
Cosroès, 34.
Costar, 12.
Cotin, 12, 27, 98.
Coulanges (*Abbé de*), 158.
Coulanges (*E. de*), 161.
Coulanges (*Mme de*), 153, 160, 170.
Coupe enchantée (*La*), 71.
Courier (*P.-L.*), 151, **367.**
Cours familier de littérature, 339.
Crasse (*Baron de*), 71.
Crébillon, 232, **260.**
Crispin médecin, 265.
Crispin rival de son maître, 267.
Critique de la raison pure, 299.
Croiset (*Alfred*), **5,** 64, 381.
Croiset (*Maurice*), 64, 381.
Croisillon, 364.
Cromwell (*Préface de*), **277,** 318, 337.
Crouslé (*L.*), **52,** 96, 406, 410.
Cuvier, 201.
Cyclopædia, 294.
Cyrano de Bergerac, 54, 61.
Cyrus (*Le Grand*), 24, 260.

D

Dalimier (H.), 64.
Dame aux camélias, 362, 388.
Dames vengées (*Les*), 58.
Damiron, 369.
Danchet, 260, 279.
Dancourt, 71, 264, **265** sqq. 388, 409.
Dandin (*Georges*), 61, 62, 264, 266.
Dangeau, 168, 169, 176.
Daniel (*Le P.*), 177.
Dante, 334.
Dantès, 396, 397.
Danton, **309,** 314.
Daphné, 85.
Daphnis et Chloé, 327.
Daudet (A.), **387.**
David-Sauvageot, 381, 434.
Débats (*Les*), 433.
Décadents (*Les*), 349, 433, 434.
Déclamation théâtrale, 283.
Deffand (Mme du), 182, 191, 256.
Deforis (Dom), 133.
Déguisements de Vénus, 284.
Dejob (*Ch.*), 130, 149, 413.
Delaporte (*Abbé*) 405.
Delavigne (*C.*), **360,** 363, 388.
Delboulle (*A.*), 86, 411.
Delille, **283,** 324, 426.
Delorme (*Poésies de J.*), 348, 349.
Delphine, 330.
Delthil, 385.
Deltour (*F.*), 48, 98, 398.
Demi-monde (*Le*), 306, 388.
Démocrite, 263.
Demogeot, 403, 426, 428, 429, 431, 433.
Démosthène, 105, 137.
Denis, 397.
Denys le Tyran, 260.
Dépit amoureux (*Le*), 62.
Déroute du Pharaon (*La*), 266.
Désaugiers, **359.**
Desbordes-Valmore (Mme), 360.
Descartes, **21** sqq., 88, 100, 113, 139, **165,** 166, 189, 217, 251, 404, 410.
Deschamps (*Antony*), 358.
Deschamps (*Émile*), 337, 358.
Deschanel (E.), 333, 406, 409, 415, 420.

Hosted by Google

Desden con el desden, 63.
Déserteur (*Le*), 280.
Desfontaines, 277.
Desforges, 315.
Deshoulières (*Mme*), 14, **404**.
Desjardins (*E.*), 406.
Des Mahis, 270.
Desmarets de Saint-Sorlin, 17, 35.
Desmoulins (*C.*), **312**.
Desmoutiers, 315.
Desnoiresterres, 208, 417, 419, 422.
Désolation des joueuses (*La*), 266.
Despois (*E.*), 42, 49, 74, 405, 408.
Despréaux (*Tombeau de M.*), 98.
Destouches, 264, **272**, 277.
Deuil (*Le*), 71.
Deutsche Rundschau, 433.
Devin du village (*Le*), 235.
Diable boiteux (*Le*), 185.
Dialogues sur l'éloquence, 134.
Dialogue des héros de roman, 25.
Dialogues des morts, 148, 292.
Dialogues sur le quiétisme, 123.
Dialogue de Sylla et d'Eucrate, 181.
Diane, 23, 24.
Dictionnaires, 19, 211, 291, 235, 304.
Diderot, **46**, 232, 257, 273, 294, **295** sqq., 298, 303, 304, 305, 313, 316, 332, 333, 353, 381, 421, 423, 424, 425.
Didon, 282.
Diogène, 218.
Discours anonyme à Cliton, 32.
Discours contre la banqueroute, 311.
Discours de la lanterne, 312.
Discours de la méthode, 12, 25, 101.
Discours préliminaire de l'Encyclopédie, 202, **295**, 425.
Discours sur l'histoire universelle, 132, 187.
Discours sur l'homme, 210, 217, 293.
Discours sur l'origine de l'inégalité, 205, 256.
Discours sur les passions de l'amour, 166.
Discours sur les sciences, 235.
Discret (*Le*), 57.
Distrait (*Le*), 262, 274.
Dithyrambe sur le jeu de paume, 287.
Dorison (*A.*), 342, 430.
Doumic (*A.*), 433, 435.
Droz (*E.*), 103, 390, 417.
Dubois (*L.*), 318.
Ducancel, 316.
Duché, 260.
Duchêne (*Le Père*), 343.
Duchesne (*J.*), 405.
Ducis, **261** sqq.
Duclos, 287, 295, **298**.
Ducros (*L.*), 421.
Dufresny, 53, 184, 263, 264, 267, **272**.
Duhamel, 278.
Dumas (*Al.*) *père*, 361, **371**.
Dumas (*Al.*) *fils*, **388**, 430, 434.
Dupont (*Pierre*), **359**, 384.
Dupont et Durand, 217.
Duprat (*Pascal*), 425.
Dupuy (*Adrien*), 74, **101**, 412.
Dupuy (*Ernest*), 430.
Durand (*H.*), 408.
Durckheim, 417.
Duruy (*Victor*), 373.
Dussault, 325.
Duval (*Alexandre*), 321, 322.
Duval (*Henri*), 399.
Drame, **277**, 278, 306, 421.
Drelincourt, 149.
Dreyss, 415.

E

Ebert, 405.
Echo de Paris (*L'*), 432.
Ecole du bon sens (*L'*), 364, 368.
Ecole des bourgeois (*L'*), 264.
Ecole des femmes (*L'*), 62, 66.
Ecole des femmes (*La critique de l'*), 62, 228.
Ecole des jaloux (*L'*), 71.
Ecole des maris (*L'*), 62.
Ecole des mères (*L'*), 269.
Ecole des rois (*L'*), 314.
Ecole des vieillards (*L'*), 364.
Ecolier de Salamanque (*L'*), 56.
Ecossaise (*L'*), 59, 215, 270.
Ecouchard Lebrun, **283** (voy. **Lebrun**).
Edouard en Ecosse, 322.
Education des filles (*L'*) 148.
Effrontés (*Les*), 362.
Ehrard (*A.*), 409.
Electre, 260.
Elégies, 289.
Elévations sur les mystères, 138.
Eliot (*G.*), 248.
Eloge de la sincérité, 182.
Eloges des académiciens, 292.
Emaux et camées, 355.
Emile, 235, 238, 239, 253, 345.
Emilia, 63.
Encyclopédie, 181, 196, 197, 235, 292, **294** sqq., 306, 425.
Encyclopédie (*La grande*), 431.
Encyclopédie (*Préface de l'*) (voy. *Discours préliminaire*).
Encyclopédistes (*Les*), 30, 31, 425.

Hosted by Google

Eneide travestita, 27.
Enfants d'Edouard (Les), 363.
Enfant prodigue (L'), 210, 245.
Ennemis généreux (Les), 56.
Entendement humain (L'), 297.
Entresol (Club de l'), 182 (voy. **Club**).
Entretien sur la pluralité des mondes, 292.
Epée (Abbé de l'), 322.
Epicharis et Néron, 315.
Epictète, 109.
Epicure, 291.
Epigrammes (de Racine), 98.
Epîtres diverses, 26, 28, **73**, **76**, **210**, 216, 217, 284, 317, 427.
Eriphyle, 210.
Escarbagnas (La comtesse d'), 63.
Eschyle, 45, 203, 225.
Esménard, 324.
Esope, 86.
Esope arlequin, 99.
Esope à la cour, 70.
Esope à la ville, 70.
Esopes (Les deux), 99.
Espana moderna (La), 433.
Espion du Grand-Seigneur, 184.
Esprit (Livre de l'), 298, 303.
Esprit de contradiction (L'), 263.
Esprit follet (L'), 57.
Esprit des lois (L'), 481, **187** sqq., 205, 220.
Esprit des lois (La défense de l'), 181.
Essai sur l'art dramatique, 279.
Essai sur le goût, 181.
Essai sur l'indifférence, 367.
Essai sur les mœurs, 211, **220**, 233, 306.
Essai sur la nature du feu, 390.
Essai sur la poésie épique, 216.
Essai sur le règne de Louis XIV, 210.
Essai sur la Révolution, 328.
Essarts (E. des), 435.
Essex (Le comte d'), 50.
Estelle et Némorin, 286.
Esther, 43, 47, 282.
Estoile (L'), 35, 33.
Estrées (*Le cardinal d'*), 163.
Etats de Blois (Les), 320.
Etourdi (L'), 62, 274.
Etourdis (Les), 321.
Etudes de la nature, 327.
Eugénie, 57, 279.
Euripide, 44, 45, 119, 381.
Euthydème (L'), 105.
Evénement (L'), 432.
Evolution des genres (L'), 306.

F

Fabié (*F.*), 385.
Fables, **85** sqq., 148, 286.
Fabre (*Abbé*), 414.
Fabre d'Eglantine, 315.
Fâcheux (Les), 62, 124.
Faerne, 99.
Faguet (*E.*), 81, 96, 1 5, 207, 232, 255, **390**, 407, 409, 410, 412, 415, 417, 419, 421, 423, 425, 428, 429, 430, 435.
Fantasio, 364.
Farces, 54.
Farceurs du Pont-Neuf, 25.
Faret, 17, 27.
Faugère (*P.*), 106, 140, 412.
Fauriel, 307, 427.
Fausse antipathie (La), 277.
Favart, 271, 280.
Favre (*Jules*), 391.
Feillet, 171, 416.
Féletz (*de*), 317.
Femme juge et partie (La), 71.
Femmes savantes (Les), 58, 63, 64.
Fénelon, 69, 95, 99, 131, 132, 134, 135, 136, 139, **146** sqq., 163, 250, 301, 413, 414.
Fenouillot de Falbaire, 279.
Fête de Bélébat (La), 216.
Fête sous Néron (Une), 363.
Feugère (*A.*), 414
Feuilles d'automne (Les), 345.
Feuillet (*O.*), **386**, 433.
Feuquières, 163, 287.
Fichte 256.
Figaro, 254, 305.
Figaro (Le), 433.
Figaro (Les premières armes de), 389.
Fils ingrats (Les), 277.
Fils naturel (Le), 278.
Fils naturel (Entretiens sur le), 278, 314.
Fils prodigue (Le), 278.
Fils du Tilien (Le), 364.
Flaubert (*G.*), 344, **372**, 386, 430, 434.
Fléchier, 13, 14, 131, **142** sqq., 414.
Flins (*de*), 316.
Floquet, 132.
Florentin (Le), 71.
Florian, 99, **286**.
Flourens, 197, 417.
Folies amoureuses (Les), 56.
Fontaine, 268, 422.
Fontainebleau, Rome, Stockholm, 361.
Fontanes, 325, 341, 427.
Fontenelle, 271, 286, **292**, 293, 424.

Hosted by Google

Fontenelle (*Epître à*), 98.
Forbonnais, 295.
Fouillée (*A.*), 101, 411, 420.
Fouquier (*Henry et Marcel*), 433.
Fournel (V.), 54, 69, 70, 405, 409.
Fournier (*Ed.*), 54, 122, 408, 413.
Foy (*Le général*), 368.
France (*A.*), 434, 435.
France (*Marie de*), 86.
Franciade (*La*), 28.
Francion, 24, 25, 54.
Fréchette, 385.
Frédéric II (de Prusse), 211, 213.
Frémine (*Charles*), 385.
Fréret (*Nicolas*), 97.
Fréron, 295.
Froissart, 9, 371.
Fromentières, 132.
Furetière, 25.
Fustel de Coulanges, 375.
Fuster (*Ch.*), 385.

G

Gabrielle, 388.
Gaillard (*Le P.*), 131.
Galerie du palais (*La*), 57.
Galiani, 153, 298, 425.
Gambetta, 391 sqq.
Gandar (*E.*), 133, 134, 135, 413.
Garcie (*Don*), 62, 65.
Garçons poètes (*Les cinq auteurs*), 35, 57.
Garguille (Gautier), 54.
Gasté (*A.*), 38.
Gastronomie (*La*), 324.
Gaulois (*Le*), 431, 433.
Gazette de France (*La*), 131, 167.
Gazier (*A.*), 102, 133, 138, **171,** 412.
Gazul (*Clara*), **362.**
Gebhart (*Émile*), **417.**
Gelaste, 85
Gelosie fortunate, 63.
Gendre de M. Poirier (*Le*), 388.
Gendres (*Les deux*), 321.
Génie du christianisme (*Le*), 339, **371.**
Genre épistolaire, **150** sqq., 415.
Geoffroy, 325, 376, 406, 408, 421, 426.
Géorgiques (*Les*), 283.
Gérusez (*E.*), 426.
Gessner, 327.
Gibbon, 196.
Gidel (*Ch.*), 413, 420, 429, 430, **434.**
Gilbert, 233, 274. **285** sqq., 295.
Gil Blas, 23, 170, **263,** 305, **372,** 381, 387.
Gil Blas (*Le*), 432.
Girard (*Jules*), 381.
Girondins (*Les*), 338.
Giry, 17.
Glorieux (*Le*), 196, 263, 272, 277.
Godeau, 11, 12, 17, 59.
Godefroy (*F.*), 144, 227, 358, 333.
Gœthe, 256, 257, 334.
Goffic (Ch. Le), 94, 385, 387.
Gombault, 11, 17, 27.
Gomberville, 24.
Goncourt (*Les frères de*), 386, 435.
Gondinet (*E.*), 436.
Goriot (*Le père*), 372.
Gouvernante (*La*), 277.
Gourdon (G.), 385.
Gournay (Mlle de), 59, 299.
Gourville, 153, **170.**
Grâce (*Poème de la*), 281.
Græsse, 395.
Graffigny (*Mme de*), 273.
Granges (*des*), 134, 135, 325.
Grandet (*Eugénie*), 372.
Gréard (*O.*), 148, 414, 415.
Grécourt (*Abbé*), **284.**
Gresset, 263, 270, 272, **284.**
Grignan (*Mme de*), 153, **161.**
Grimm, 137, 192, **298,** 329, **421**
Grisélidis, 99.
Gröber, 396.
Guarini, 24.
Gudin de la Brenellerie, 259, 324.
Guénaud de Montbéliard, 194.
Guérin (*Maurice de*), 327.
Guesclin (*Ad. du*), 210.
Gueullette, 389.
Guilhem de Castro, 37, 38.
Guillaume Tell, 260, 268.
Guilleragues, 163.
Guimond de la Touche, 260.
Guizot, 221, 368, **375,** 376, 377, 405, 406, 430.
Guy Patin, 166.

H

Haag (*Les frères*), 149.
Habert, 17.
Hain (*L.*), 395.
Halévy (*Ludovic*), **387,** 389, 436.
Hamilton, 162, 169.
Hamlet, 267.

Hosted by Google

Hamon (*Le P.*), 163.
Hardy (*Alexandre*), 31, 33, 51, 61, 407.
Harmonies poétiques (*Les*), 340.
Haudent, 86.
Haussonville (*Comte d'*), 117, 120, 159, 413, 415, 431.
Havet (*E.*), 102, **103**, 106, 108, 116, 412.
Hector, 320.
Hégémon, 86.
Heinsius, 21.
Helvétius, 283, 295, 298, 424.
Hémon (*F.*), 34, 204, 406, 408, 411, 413, 415, 417.
Henri VIII, 314.
Henriade (*La*), 210, **216**, 218, 222, 280, 281.
Héraclius, 34, 36, 40.
Herder, 256.
Hérédia (*J.-M. de*), **383**, 434.
Héritier ridicule (*L'*), 63.
Héritier de village (*L'*), 268.
Hernani, 39, **337**, 360, 361, 363.
Héro et Léandre, 28.
Hésione, 260.
Hesnault, 404.
Hettner (*H.*), 418, 425.
Heureuse constance (*L'*), 56.
Hilarotragédie (*L'*), 27.
Hillebrand (*Karl*), 436.
Histoire de Charles XII, 210, 219.
Histoire de la conquête de l'Angleterre, 373.
Histoire des ducs de Bourgogne, 374.
Histoire littéraire, **307**.
Histoire naturelle, 194, **199** sqq., **302**, 303, 306.
Histoire naturelle (*Observations sur l'*), 181.
Histoire philosophique des deux Indes, 298.
Histoire physique de la terre, 290.
Histoire de la Restauration, 338.
Histoire de la révolution d'Angleterre, 375.
Histoire des variations des églises protestantes, 138.
Histoire véritable, 182.
Historiettes (de Tallemant), 57, **170**.
Hitoupadésa, 86.
Hoffmann, 325.
Hoffmann, 355.
Holbach (*d'*), 295, 298.
Homère, 222, 281, 382, 388.
Homme à bonnes fortunes (*L'*), 70.
Homme des champs (*L'*), 321.
Homme machine (*L'*), 293, 303.
Honnête criminel (*L'*), 279.
Honneur et l'argent (*L'*), 364.
Horace, 21, 36, 75, 87, 93, 127, 250, 268.
Horace (*Epître à*), 210.
Hornung (*Joseph*), 421.
Huet (*Epître à*), 98.
Hugo (*Victor*), 57, 259, 323, 333, 334, 335, **341** sqq., 353, 360, 362, 363, 386, 407, 429, 430.
Huître et les plaideurs (*L'*), 98.
Hume, 195, 244.
Hurel (*Abbé*), 131, 413.
Hymne à la France, 289.
Hymne sur les Suisses, 287.
Hypermnestre, 260.
Hypocrites (*Les*), 64.

I

Idéologues (*Les*), **299**, 425.
Idoménée, 260.
Ile des esclaves (*L'*), 268.
Ile de la raison (*L'*), 268.
Imagination (*Poème de l'*), 324.
Impromptu de Versailles (*L'*), 62, 70.
Inavvertito (*L'*), 63.
Indiana, 370.
Indigent (*L'*), 270, 279.
Indiscret (*L'*), 210.
Inès de Castro, 260.
Influence espagnole (*L'*), 23.
Influence italienne (*L'*), 23.
Ino et Mélicerte, 260.
Intrigue épistolaire (*L'*), 315.
Intrigue des filous (*L'*), 58.
Iphigénie en Aulide, 43, 47.
Iphigénie en Tauride, 43, 260.
Iphis, 235.
Irène, 210.
Irréguliers (*Les*), 32.
Isaïe, 136.
Itinéraire de Paris à Jérusalem, 328.

J

Jacob (*P.-L.*), 399, 411.
Jacquinet, **130**, 413.
Jacquinet (*G.*), 296.
Jal, 398.
Jaloux désabusé (*Le*), 259.
Janet (*Paul*), **45**, 100, 122, 127, **137**, 138, 146, 148, 181, 185, 187, 189, **236**, **257**, 407, 408, 412, 413, 416, 417, 490, 423, 430.
Janin (*Jules*), **434**.

Hosted by Google

Jansen (*A.*), 419.
Jansénistes, 300, 411.
Japhet d'Arménie (*Don*), 55.
Jardins (*Les*), 283.
Jarry (*J.*), 34, 406, 408.
Jaucourt (*de*), 295.
Je vous prends sans vert, 71.
Jeannel, 408.
Jeannot et Colin, 286.
Jeu de l'amour et du hasard (*Le*), 573.
Jobelins et Uraniens, 13.
Jocelyn, 349.
Jodelet, 55.
Joubert, 93, **325,** 427.
Joueur (*Le*), 266.
Jouffroy, **368.**
Journal (*Le*), 390, 433.
Journal des savants, 29, 431.
Journal de Trévoux, 297.
Jouy (*de*), 320.
Juan (*Don*), 62, 262, 263.
Judith, 50.
Jugement dernier des rois (*Le*), 316.
Julie d'Angennes, 12.

K

Kant, 256, **299,** 412.
Kean, 362.
Körting (*G.*), 396.
Krantz (*E.*), 404, 410, 412

L

Labiche, 389.
Laboulaye (*E. de*), 181, 416.
La Bruyère, 26, 38, 64, 69, **122** sqq., **129,** 132, 151, 164, 166, 224, 229, 265, 292, 304, 412, 413.
Lacépède, 194.
La Chaussée, 264, 267, 269, 273, **277** sqq., 285, 423.
Lacordaire (*Le P.*), **369,** 431.
Lacroix (P.; voy. *P.-L. Jacob*), 396.
La Fare, 170, 209, 284.
La Fayette (Mme de), 13, 117, 121, 123, **159,** 169, 255.
La Fontaine, 65, 71, 73, **84** sqq., 99, 165, 217, 255, 265, 354, 386, 410, 411.
Lagrange-Chancel, 260.
Laharpe, 66, 215, 225, 260, **262,** 263, 267, 272, 273, 278, 281, 282, 283, 287, **306,** 317, 420, 422, 425, 426.
Lamartine, 96, 254, 284, 325, 326, **338** sqq., 347, 353, 356, 386, 421, 429, 430.
Lambert (*Marquise de*), 14, 286.
Lamennais, 367, 391.
La Mettrie, 298.
La Mothe le Vayer, 101, 114.
Lanessan (*de*), 194, 203, 417.
La Noue, 260, 270.
Lanson (*G.*), 73, 78, 81, 132, 137, 138, 160, 181, 278, 405, 410, 414, 415, 423.
Lanusse (*Maxime*), 192.
Laodice, 50.
La Place, 261.
Lapommeraye (*H. de*), **435.**
La Porte (*Abbé de*), 401.
Larivey, 53.
La Rochefoucauld, 11, 14, 109, **116** sqq., 125, **129,** 166, 169, 173, 179, 412, 413.
Laromiguière, 368.
Larousse, 398.
Larroumet (*G.*), 15, 30, 61, 138, **263,** 269, 275, 333, 403, 408, **422, 424.**
La Rue (*Le P. de*), 139.
Lassay (*Marquis de*), 161.
Latouche (*H. de*), 423.
Laure persécutée, 34.
Laya, 316.
Lebarq (*Abbé*), 133, 414.
Lebasteur (*H.*), 417, **419.**
Le Blond, 295.
Le Bossu (*Le P.*), 216, 222.
Leboux (*Le P.*), 132.
Le Breton, 404.
Lebrun (*Ecouchard*), **283,** 323, 324, 427.
Lebrun (*Pierre*), **323,** 363, 427.
Le Clerc, 51.
Leconte de Lisle, **382** sqq., 434, 435.
Ledieu (*Abbé*), 132, 134.
Le Franc de Pompignan, 260, **282.**
Légataire universel (*Le*), 273, 274.
Légendaires, 49.
Légende des siècles, 321, 342, **346.**
Légendes, 385.
Législation primitive (*La*), 366.
Legouvé (*G.*), 315, 320.
Legrand, 56.
Lehanneur, 141, 414.
Lekain, 225.
Le Jars (*Louis*), 273.
Lemaire (*Hipp.*), 433.
Lemaître (*J.*), 39, 70, 246, 274, **390,** 407, 409, 421, 433, **434,** 435.

Hosted by Google

Lemercier (*Nép.*), 315, **320** sqq., 362, 426.
Lemierre, 260.
Lemonnier (*H.*), 220.
Le Mouel, 385.
Lemoyne (*André*), 385.
Lenglet-Dufresnoy, 295.
Lenient (*Ch.*), 275, 280, 405, **422.**
Le Noble, 99.
Léonard, **284**, 327, 341.
Léris (*de*), 400.
Le Romain, 295.
Lesage, 99, 185, 263, 264, 265, 267, 272, **274**, **277**, 279, 301, 388, 389, 422, 423.
Lescure (*de*), 326, 366, 426, 431.
Lespinasse (*Mlle de*), 196.
Lessing, 52, 56, 96, 334, 407.
Lestoille (voy. *l'Estoile*), 58.
Letourneur, 227, 261.
Lettres (*Les*), **150** sqq.
Lettres sur les Anglais, 210.
Lettres persanes, 180, 181, 302.
Lettres philosophiques, 210, 302.
Lettres siamoises, 184.
Lettres d'un voyageur, 370.
Levallois (*J.*), 406.
Liéby (*M.*), 406.
Ligue (*Poème de la*), 210.
Lindau (*P.*), 408, 435.
Lingendes (*C. de*), 130.
Lingendes (*J. de*), 130.
Linguet, 255.
Lintilhac (*Eugène*), 56, 105, 170, 185, 234, 247, 263, 267, 268, 272, 277, 280, 301, 333, 337, 372, 405, 407, 409, 412, 414, 418, 421, 422.
Lisle, 406.
Literarisches Centralblatt, 433.
Littérature générale (*Cours analytique de*), 362.
Littérature (*Eléments de*), 299.
Littré, 307.
Livet, 403, 404.
Locke, 297.
Logiques, 139.
Loménie (*Ch. de*), 426.
Loménie (*L. de*), 423, 426.
Loménie de Brienne, 169.
Longepierre, 260.
Longueville (*Duchesse de*), 13, **161**, 173.
Lope de Vega, 334.
Lorenz, 394, 399.
Loti (*Pierre*), **387**, 434, 435.
Louis XI, 363.
Louis XIII, **18**, 21, 23.
Louis XIV, 23, 30, 44, 78, **162**, **168**, 176, 178, **220.**
Luce de Lancival, 320, 323, 335.
Lucien, 184.
Lucrèce, 315, 338, 363.
Lulli, **42**, 98.
Lulli (*Le burlesque*), 28.
Lundi (*Causeries du*), 377.
Lundis (*Nouveaux*), 377.
Lycée (*Le*), 262, 421.
Lycophron, 385.
Lyre (*Toute la*), 346.

M

Mabilleau (*L.*), 430.
Mably, 295, **297.**
Maboul, 132.
Macaulay, 426.
Macbeth, 262.
Macette, 176.
Machiavel, 172, 375.
Macpherson, 323.
Mademoiselle (*La grande*), 14, **117**, 161, 169, 403.
Mahomet, 210, 260, 268.
Mahrenholtz, 409, 418.
Maillet (*Eug.*), 103.
Maillot, 317.
Maimbourg (*Le P.*), 192.
Maine de Biran, 369, 427.
Maintenon (*Mme de*), 14, 145, 153, **160**, 169, 176, 178, 415.
Mairet, **31** sqq., 55, 405.
Maistre (*J. de*), **365** sqq., 427, 428, 431.
Malade imaginaire (*Le*), 61, 63, 274.
Malebranche, 102
Malesherbes, 238.
Malézieux (*de*), 216, 222.
Malfilâtre, 284.
Malherbe, 11, 17, 20, 23, 43, **84**, 166, 289.
Mallefille, 359.
Mallet, 182.
Malleville, 17, 26.
Manlius, 260.
Manon Lescaut, 214.
Manuel (*Eugène*), 288, **381**, 423.
Manuscrits, 397, 400, **432.**
Marc-Monnier, 420.
Marcou, 169, 416.
Mare au Diable (*La*), 370.
Maréchal (*Ant.*), 57.
Maréchal (*Sylvain*), 346.
Margueritte (*Paul*), 434.
Mariage fait et rompu (*Le*), 265.
Marmontel, 260, 271, 295, **298.**
Marot, 9, 87, 93, 354, 385, 386.
Marseillaise (*La*), **318.**
Mascaron, 131, **141** sqq., 414.
Mascurat (*Le*), 97.

Hosted by Google

Massillon, 131, **143** sqq., 302, 369, 414.
Mathieu (*Gustave*), 385.
Matineuse (*La belle*), 26.
Maucroix, 166.
Maugras (*G.*), 420.
Maupertuis, 243, 303.
Maure (*Mme de*), 153, 161.
Maury (*Abbé*), 131, 309.
Maury (*Fernand*), 326, 427.
Maximes (*Les*), 116.
Maximes et réflexions sur la comédie, 138.
Maynard (*Abbé*), 103.
Mazarinades, 28, 97.
Méchant (*Le*), 263, 272.
Médée, 36, 45, 260.
Médecin malgré lui (*Le*), 62, 63.
Médecin volant (*Le*), 62.
Méditations (*Les*), 339.
Méditations sur l'Evangile (*Les*), 139.
Méditations (*Nouvelles*), 339.
Meilhac, **389**, 436.
Mélanide, 277, 279.
Mélanie, 278.
Mélicerte, 62.
Mélite, 55, 57, 60.
Mélodrame, 322.
Mémoires (*Les*), **167** sqq.
Mémoires de d'Artagnan, 371.
Mémoires d'outre-tombe, 328.
Ménage, 12, 14, 153, 159, 164.
Ménandre, 64.
Ménardière (*La*), 19, 82.
Mendès (*Catulle*), 383.
Ménechmes (*Les*), **274**.
Ménippée, 27.
Menou, 309.
Menteur (*Le*), 57, 60.
Menuisier de Livonie (*Le*), 322.
Mercier (*Sébastien*), 270, 273, 279, 381, 422.
Mercure galant (*Le*), 70, 124, 167.
Mère coquette (*La*), 70.
Mère coupable (*La*), 279, 316, 322.
Méré (*Le chevalier de*), 102, 114, **161**.
Merlin, 86.
Mérimée, 362, **371**, 386, 431.
Merlet (*G.*), 116, 319, 407, 409, 412, 418, **426**.
Mérope, 210, 214, 225.
Mesnard (*Paul*), 404, 406, 403.
Messéniennes (*Les*), 360.
Mestrezat, 149.
Meung (*Jean de*), 119.
Michaud, 398, 415.
Michaut (*Narcisse*), 417.
Michel (*Henry*), 103.
Michelet, 198, 373, **374**, 391, 431.
Michiels, 434.
Mignet, 373, **375**.
Mimi Pinson, 364.
Minéraux (*Les*), 194.
Mirabeau, 308, **310** sqq., 426.
Mirame, 35.
Misanthrope (*Le*), 62, 64, 88, 263.
Misanthropie et repentir, 322.
Mistral, 386.
Mithridate, 43, 47, 261.
Moland (*L.*), 61, 63, 314, 408, 426.
Molé (*Mme*), 322.
Molière, 43, 53, 58, **61** sqq., 73, 81, 86, 95, 117, 124, 224, 263, 264, 265, 270, 276, 364, 388, 389, 408, 409.
Molériste (*Le*), 62.
Molédristes (*Les*), 53, 409.
Molinier (*A.*), 106, 412.
Monceaux (*P.*), 406.
Mondain (*Le*), 218.
Monde (*La découverte du nouveau*), 235.
Monde où l'on s'ennuie (*Le*), 389.
Monde illustré (*Le*), 432.
Monmerqué, 168, 170, 404, 414, 415.
Montaigne, 111, 184, 194, 291, 300.
Montalte (*L. de*), 103, 104.
Montalvo, 24.
Montausier (*Duc de*), 11.
Montausier (*Duchesse de*; cf. *Julie d'Angennes*), 161.
Montbailly, 231.
Montbeilliard (*G. de*), 194.
Montemayor (*G. de*), 23, 24.
Montesquieu, 180, **181** sqq., 190, **205**, 220, 223, 233, 290, 295, 302, 305, 375, 416, 417.
Montluc (*A. de*), 54.
Montmorency (*Mme de*), 161.
Monvel, 316.
Moréas (*Jean*), 385.
Moreau (*Hégésippe*), **360**.
Morel (*Jean*), 429.
Morel-Fatio, 404.
Morellet (*Abbé*), 295.
Moreri, 291.
Moreto, 63.
Morice (*Charles*), 386.
Morillot (*Paul*), 25, 55, 61, 81, 405, 408, 411.
Morus (*Al.*), 149.
Motteville (*Mme de*), **170**.
Mouhy (*Chevalier de*), 401.
Mugnier (*F.*), 420.
Muret, 21.
Muses galantes (*Les*), 235.
Muset (*Colin*), 386.
Musset (*A. de*), 67, 86, 97, 217, 254, 321, 333, 337, 338, **350** sqq., **364**, 386, 429, 430.
Musset-Pathay, **352**, 419, 420.
Mystères (*Les*), 385

Hosted by Google

N

Naigeon, 295.
Nanine, 210, 215, 269.
Napoléon Ier, 305, 323, **325**, 427.
Narcisse, 235, 241.
Natchez (Les), 328.
Naturalisme (Le), **381** sqq., 434, 435.
Naudé (*Gabriel*), 97.
Navigation (Poème de la), 324.
Necker de Saussure (*Mme*), 332.
Négligent (Le), 53.
Nemours (*Duchesse de*), 169.
Néo-chrétiens (de lettres), 385.
Newton, 110, 182, 194, 206, 207, **217**.
Nicodème à Paris, 317.
Nicodème dans la lune, 316.
Nicolardot (*L.*), 89, 411.
Nicole, 100, 104, 116.
Nicole (Essais de), 100.
Nicomède, 34, 36, 39, 40, 261.
Ninon de Lenclos, 14, 153, 161.
Ninus II, 320.
Nisard (*A.*), 410.
Nisard (*D.*), 81, 200, **272**, **378**, 413, 429.
Nodier (*Ch.*), 334, 336, **358**, 426.
Notre-Dame de Paris, 371.
Nouvelle Héloïse (La), 235, 238, 255, 369.
Nouvelliste du Parnasse (Le), 225.
Noëls, 385.
Normand (*Ch.*), 416.
Nuits (Les), 351.
Nymphe de la Seine (La), 42.
Nymphes de Vaux (Elégie aux), 85.

O

Obermann, 254, **370**.
Obrégon, 23.
Occasions perdues (Les), 56.
Ode au Vengeur, 317.
Odéon (Conférences de l'), 405, 407, 423, **436**.
Odes et ballades, 345.
Odes et poésies diverses, 345.
Œdipe, 36, 209, 210, 214, 226, 268, 313.
Œdipe chez Admète, 262.
Ogier (*François*), **32**, 135.
Olivet (*Abbé d'*), 58, 227, 404.
Oltramare (*A.*), 421.
Omasis, 320.
On ne badine pas avec l'amour, 364.
Opéra (L'), **42**, 235, 260, 262, **279**, 422.
Opéra-comique (L'), 262, 271, **280**, 317, 422.
Opitz (*Martin*), 31.
Optimiste (L'), 315.
Oracles (Sur les), 292.
Oraisons funèbres, **133** sqq.
Orateurs de la Révolution, 255, **308** sqq.
Orientales (Les), 345.
Origine des fables (De l'), 392, **411**.
Orléans (*Charles d'*), 8, 386.
Orphelin de la Chine (L'), 210, 214.
Ossian, **323**, 334.
Ossone (Les galanteries du duc d'), 55.
Othello, 99, 214, 262, 337.
Othon, 36, 40, 41, 227.
Ouville (*d'*), 57.

P

Pailleron, **389**.
Palaprat, 71.
Paléologue (*Ma.*), 426, 430.
Palissot, 59, 296.
Pamphlet des pamphlets, 367.
Pangéyriques, 133.
Panhypocrisiade, 321.
Pantcha-Tantra, 86.
Parfaict (Les frères), **400**.
Pari (de Pascal), 108, **112**.
Parigot (*H.*), 296, 425, 435.
Pâris (*Paulin*), 323.
Parlement (Le), 17, 301.
Parnasse contemporain (Le), 382.
Parnassiens (*Les*), 383, **434**.
Parny, 284, 341.
Partie de chasse du roi Henri (La), 280.
Pascal, **102** sqq., **129**, 137, 166, 204, 251, 300, 303, 412, 413.
Pascal (*Jacqueline*), 153, 160, 403.
Passions, 385.
Passions (Des), 331.
Pastor fido, 24.
Pastorale comique (La), 232.
Pathelin (Maître), 265.
Paul et Virginie, **327**.
Paulet (*Mlle*), 10.
Paulhan (*F.*), 431.
Pauly (*A.*), 116, 411.
Pauvre diable (Le), 210, 217
Paysan parvenu (Le), 263.

Hosted by Google

Peau d'âne, 199.
Péchier (*du*), 58.
Pédant joué (*Le*), 54, 64.
Pèlerine amoureuse (*La*), 56.
Pelletier (*du Mans*), 51.
Pellissier (*G.*), 333, 350, 390, 428, 429, **434.**
Pellisson (*C.*), 14, 17, 129, 168, 404, 413, 416.
Pensées (*Les*), **106** sqq., 124, 412, 413.
Pensées d'août, 349, 350.
Père de famille (*Le*), 270, 279, 306.
Pergameni (*H.*), 436.
Périer (*E.*), 109.
Périer (*Mme*), 102, 153, 161.
Periers (*Bonaventure des*), 86.
Perrault, 28, 44, 75, 97, 98, **99,** 304, 411.
Perret (*Paul*), 433.
Perses (*Les*), 225.
Person (*Léonce*), 35, 406.
Pessard (*H.*), 433.
Pestalozzi, 256.
Petis de la Croix, 184.
Petit (*Ed.*), 431.
Petit de Julleville, 333, 405, 422, 427, **436.**
Petitot, 168, 415.
Pétréide (*La*), 323.
Pharsale (*La*), 29.
Phèdre (*de Platon*), 128, 203.
Phèdre (*de Racine*), 43, 47, 50.
Phèdres (*Les deux*), 98.
Philémon et Baucis, 85.
Philinte de Molière (*Le*), 315.
Philippide (*La*), 323.
Philoctète, 260.
Philosophe sans le savoir (*Le*), 270, 271.
Philosophes, 244, **290** sqq., 425.
Philosophes (*Les*), 59, 271.
Phocion (*Entretiens de*), 297.
Physiocrates (*Les*), 299.
Pibrac (*de*), 17.
Picard, 321.
Picavet (*F.*), 233, 291, 425.
Pierre et Camille, 364.
Pierron (*A.*), 208, 418.
Pilpay, 86.
Pindare, 136, 223, 281, 282.
Pinto, 362.
Piron, 212, 233, 260, 267, **273,** 277, 284, 305, 422.
Pisons (*Lettre aux*), 148.
Pixérécourt, 322.
Plaideurs (*Les*), 70, 280.
Plaisirs de l'île enchantée, 62.
Platon, 21, 105, 203, 218, 291.
Plaute, 64, 272.
Pléiade (*La*), 28, 51.
Pline (*le Jeune*), 153, 186.
Plutarque, 250.
Poèmes antiques, 363.
Poème de Fontenoi, 210.
Poème du Val-de-Grâce, 97.
Poésies légères, 216.
Poésies ossianiques, 323.
Poésies pastorales, 292.
Poétique (*L'art*), **77** sqq.
Poétiques (*de divers*), 82, 278.
Poinsinet, 270.
Poisson, 71.
Polexandre (*Le*), 24.
Polier, 295.
Politique tirée de l'Ecriture Sainte, 138, 205.
Polybe, 375.
Polyeucte, 12, 34, 36, 39, 40, 228.
Polyphile, 85.
Polysynodie, 293.
Pompée, 36, 39.
Pomponne (*Marquis de*), 154.
Ponsard, 338, 363, 388.
Port-Royal, 42, 44, 70, 102, 106, 124, 139.
Port-Royalistes, 100, 411.
Porta (*J.-B. della*), 56.
Portalis, 427.
Portrait du peintre (*Le*), 70.
Poujoulat, 415.
Pour et le contre (*Le*), 210.
Prades (*Abbé de*), 225.
Pradon, 48, 50, 51.
Pratique du théâtre (*La*), 21, 82.
Précepteurs (*Les*), 315.
Précieuses (*Les*), **15** sqq.
Précieuses ridicules (*Les*), 57, 62, 64.
Précieux et précieuses, 403.
Précis du siècle de Louis XV, 211, 220.
Préjugé vaincu (*Le*), 269.
Prévost (*Abbé*), 214.
Prévost (*Marcel*), 434.
Prévost-Paradol, 102, 107, 118, 129, 412.
Prince (*Le*), 26.
Prince travesti (*Le*), 56.
Princesse de Clèves (*La*), 159, 307, 369.
Princesse d'Elide (*La*), 62.
Principes des lois, 297.
Pro corona, 311.
Promenade à Saint-Cloud, 317
Proverbes (*dramatiques*), 364.
Provinciales (*Les*), 98, **102** sqq., 116, 412, 413.
Prude (*La*), 210, 215.
Prude (*La fausse*), 265.
Psaumes, 282.
Psyché, 36, 63, 85.
Pucelle (*La*), 13, 28, 280, 323.
Puibusque (*de*), 63, 404, 408.
Pulchérie, 36.
Pyrame et Thisbé, 33.

Hosted by Google

Q

Quatre vents de l'esprit (Les), 346.
Quérard, 394, 396, 399.
Querelle des anciens et des modernes (La), 29, **82**, 98, 148, 185, **292**, **304**.
Querelle du Cid (La), 38.
Quesnay, 299.
Quicherat, 94.
Quinault, **41** sqq., 44, 214, 224, 279.
Quinquina (Poème du), 85.
Quintilien, 374.
Quintus Fabius, 315.

R

Rabelais, 86, **394**.
Racan, 11, 86, 166.
Rachel, 363.
Racine, 21, **42** sqq., 43, 68, 72, 81, 95, 98, 104, 145, 165, 179, 224, 227, 228, 229, 233, 255, 261, 275, 347, 361, 363, 386, 406, 407.
Racine (*Louis*), **281**.
Racine (Les ennemis de), 98.
Radet (*J.-B.*), 313.
Ragotin, 71.
Railleur (Le), 57, 65.
Raisin le cadet, 71.
Rambouillet (Hôtel de), **9** sqq., 154.
Rambouillet (*Marquise de*), **10** sqq.
Rameau, 385.
Rameau (Le neveu de), 296.
Raphaël, 339.
Rapin (*Le P.*), 159, 166.
Rathery, 415.
Ravaisson (*F.*), 107, 413.
Raynal (*Abbé*), 298, 329.
Raynaud, 409.
Raynouard, **319** sqq.
Rayons et les ombres (Les), 315.
Réalisme (Le), 381, 434, 435.
Rébelliau (*A.*), 133, 138, 414.
Récits des temps mérovingiens, 373.
Recueillements (Les), 341.
Réflexions critiques, 306.
Réflexions sur le génie du peuple romain, 186.
Réflexions sur Longin, 21.
Réflexions et maximes, 297.
Réflexions sur la monarchie universelle, 181.
Réflexions sur la politique, 182.
Regnard, 70, 75, 98, 263, 264, 266, 267, **274** sqq., 276, 422.
Régnier (*Ad.*), 23, 27, 75, 353, 354, 386.
Régnier (*Ad.*) *fils*, 413.
Régnier (*Henri*), 84, 86.
Réguliers (Les), 32.
Reinach (*Joseph*), 296, 392, 425.
Religion (Poème de la), 281.
Renan, 307, **390** sqq., 433, 434.
René, 328, 339, 370.
Renouvier (*Ch.*), 348, 430.
Restif de la Bretonne, 380.
Retz (*Le cardinal de*), 162, **170** sqq., 179, 416.
Réveil d'Epiménide (Le), 316.
Rêveries (de Sénancour), 370.
Rêveries du promeneur solitaire (Les), 235.
Révolution française (Considérations sur la), 330.
Révolutions de France et de Brabant, 312.
Révolution (Littérature de la), **308** sqq.
Revue bleue, **432**, 433.
Revue des Deux Mondes, **432**, 433.
Revue encyclopédique, **432**.
Revue (La nouvelle), **432**, 433.
Revue (La petite), 436.
Review (The contemporary), 433.
Reynier (*G.*), 50, 58, 407.
Rhadamiste et Zénobie, 260, 261.
Richard Cœur de Lion, 280.
Richelieu, 10, 17, 19, 21, 162, **168**.
Ricochets (Les), 321.
Rigal (*E.*), 405.
Rigault (*H.*), 29, 82, 98, 410.
Ritter (*E.*), 242, 420.
Rivarol, 205, **343**, 426.
Roannez (Lettres à Mme), 106.
Robert (*P.*), 406.
Robespierre, 189, 309.
Rocafort (*J.*), 306, 426.
Rocheblave (*S.*), 366, 419, 431.
Rocquain (*F.*), 299, 300.
Rod (*E.*), 428, 431.
Rodogune, 34, 36, 39.
Rœderer, 403, 427.
Roi s'amuse (Le), 57, 360.
Roi de Cocagne (Le), 56.
Roi Lear (Le), 262.
Rojas (*Francisco de*), 56.
Roland, 323.
Roland (*Mme*), 248, 251.
Rolla, 351.
Roman bourgeois (Le), 25.
Roman comique (Le), 25.
Roman en France (Le), 25.

Hosted by Google

Roman de Renart (*Le*), 86.
Romania, **397.**
Romantisme (*Le*), **332, 380,** 428 sqq., 429.
Roméo et Juliette, 262.
Ronsard, 28, 29, 280, 353, 385, 386.
Roret (*bibliographie*), 401.
Rose et Colas, 281.
Rotrou, 34 sqq., 406, 408.
Roucher, 283.
Rouge et le noir (*Le*), 371.
Rouget de l'Isle, 318, 427.
Rousse (*E.*), 426.
Rousseau (*J.-B.*), **281** sqq.
Rousseau (*J.-J.*), 96, 129, 180, 190, 196, 205, 224, 230, 231, 233, **234** sqq., 287, 295, 304, 305, 315, 326, 334, 341, 380, 391, 417, 418, 419 sqq.
Rousseau (*Dialogues de J.-J.*), 235 239.
Rousseau juge de J.-J. Rousseau, 235.
Rousseau (*Le vrai système de J.-J.*), 236.
Roy (*E.*), 15, 25, 63.
Royer-Collard, 368, 369.
Russie (*Catherine de*), 189.
Rutebeuf, 386.
Ruy Blas, 322.
Ryer (*du*), 35.

S

Sablé (*Mme de*), 12, 14, 117, 120, 153, **161,** 403.
Sablière (*Discours à Mme de la*), 98.
Saint-Amand, 27, 354.
Saint Augustin, 138.
Saint-Evremond, 11, 14, 20, 44, 48, **59,** 82, 86, 102, 114, 166, 186.
Saint François de Sales, 130.
Saint-Genest, 34, 35.
Saint-Just, 309.
Saint-Lambert, 195, 205, **283,** 295, 424.
Saint-Marc Girardin, 86, 96, 99, 236, 237, 268, 377, 406, 408, 411, 420, 422, 429.
Saint Paul, 112.
Saint-Pavin, 27, 404.
Saint-Pierre (*Abbé de*), **292** sqq., 301.
Saint-René Taillandier, 70, 409.
Saint-Simon, 162, 169, 171, **174** sqq., 220, 301, 415, 416.
Saint-Sorlin, 29.
Sainte-Beuve, 100, 105, 107, 116, 120, 124, 172, 191, 198, 245, 255, 297, 333, 337, 338, 341, 343, **348** sqq., 354, 357, 370, **377** sqq., 383, 389, 390, 404, 406, 409, 410, 411, 416, 417, 418, 420, 423, 428, 431.
Sainte-Thècle (*Agnès de*), 163.
Saisons (*Les*), 283.
Salesse (*I.*), 84.
Sand (*George*), 255, 326, 331, **370,** 386, 431.
Sandras de Courtilz, 371, 372.
Sapor, 276.
Sarcey (*Francisque*), **390,** 433, **435.**
Sardou (*V.*), **389,** 436.
Sarrazin, 12, 27.
Satire contre les femmes, 98.
Satires littéraires, 73, **76** sqq., 97, sqq., 210, 284 sqq., 312 sqq., **345,** 351, 358, 360, 427.
Satire contre les maris, 98.
Satire du mondain, 210.
Satire du pauvre diable (*La*), 210.
Saurin, 260, 270.
Saurin (*Jacques*), **149,** 414.
Sauvageot (*David*), **381,** 434.
Savoyard (*Le*), 54.
Say (*Léon*), 426.
Scaliger (*Joseph*), 21.
Scaliger (*Jules-César*), 21, **31,** 405.
Scapin (*Fourberies de*), 54, 63.
Scarron, 14, 25, **27** sqq., 55, 61 63, 64, 97, 166, 408.
Scévole, 35.
Schelandre (*Jean de*), 32.
Schérer (*Ed.*), 69, 107, 333, 386, 409, 413, 421, 425, 429, 431, 435.
Schiller, 256, 334, 377.
Schlegel, 39, 49, 50, 51, **52,** 332, 333, 334, 376, 406, 409.
Schomberg (*Mme de*), 161.
Scott (*W.*), 334, 373.
Scribe, 321, **364,** 429, 435.
Scudéry (*G. de*), 12, 29, 35, 216.
Scudéry (*Mlle de*), **14** sqq., 41, 123, 141, 153, 161, 403, 415.
Sedaine, 271, 273, 279, 280, 381, 422.
Segrais, 11, 14.
Séguier (*Le chancelier*), 17.
Sémiramis, 210, 214, 261.
Sénancour (*de*), 334, **370,** 427.
Sénécé, 99.
Sentiments (*de l'Académie sur le Cid*), 21, **22,** 30, 38.
Serizay, 17.
Sermon de l'Epiphanie, 149.
Sermons, **130** sqq.
Sertorius, 36, 41.
Servitude et grandeur militaires, 343.

Hosted by Google

Servois (*M.*), 122, 131, 413.
Sévigné (*Mme de*), 13, 85, 100, 140, 146, 150, 151, **153** sqq., 171, 179, 219, 255, 331, 415.
Sévigné (*Ch. de*), 161.
Sévigné (*Mme Ch. de*), 161.
Sganarelle, 62.
Shakespeare, 34, 67, 226, 227, 261, 334, 353, 409.
Sicilien ou l'Amour peintre (*Le*), 62.
Sidney (*Philippe*), 31.
Siècle (*Le XVIIIe*), 285.
Siècle (*Le XIXe*), 433.
Siècle de Louis XIV, 97, 211, **219**, 220, 233, 306.
Siège de Calais (*Le*), 260, 319.
Sieyès, 190, 313.
Silvanire, 31.
Simon (*Jules*), 431.
Sincères (*Les*), 263.
Soanen, 132.
Société des bibliophiles normands, 38.
Socrate, 128.
Socrate chrétien (*Le*), 26.
Sœur (*La*), 56.
Soirées de Saint-Pétersbourg (*Les*), 365.
Soleinne (*Bibliothèque*), 399.
Solon, 184.
Somaize, 15, 403.
Somme, 139.
Sophocle, 44, 45, 223, 381.
Sophonisbe, 32, 33, 36.
Sorel (*Albert*), 185, 416, 427.
Sosies (*Les*), 56.
Soubies (*Albert*), 433.
Souhaits ridicules (*Les*), 99.
Soulary (*Joséphin*), 383.
Soulavie, 372.
Soulié (*Frédéric*), 362.
Soullié, 411.
Soumet (*Al.*), 337, 363.
Souriau (*Maurice*), 333, 345, 360, 405, 409, 411, 426, 430.
Spartacus, 260.
Spectateur (*Le*), 302.
Spontini, 322.
Spronck (*Maurice*), 435.
Staël (*Mme de*), 245, 250, 254, 262, 319, 323, **329** sqq., 332, 333, 334, 370, 376, 420, 427, 428, 433, 436.
Stapfer (*Paul*), 407, 408.
Statique des végétaux (*La*), 194.
Stendhal, 254, 333, 361, 363, **378**, **388**, 431, 435.
Steffens, 35.
Stiefel, 35, 406.
Strauss (*D.*), 418.
Strickeisen Moulton, 419, 420.
Stuart (*Marie*), 363.
Suard, 325.
Sudre (*L.*), 86.
Sulzer, 306.
Surprises de l'amour (*Les*), 275.
Symbolistes (*Les*), **385**, 434, 435.
Système de la Nature (*Le*), 298, 303.

T

Tabarin, **54**, 81.
Tabariniques (*Farces*), 54.
Tachereau, 170.
Tacite, 179, 310.
Tailleur de pierres de Saint-Point (*Le*), 339.
Taine (*H.*), 50, 87, 89, 93, 94, 301, 313, 354, 379, **390**, 406, 411, 417, 418, 424, 431, 434, 435.
Tallemant des Réaux, 16, 57, **170**, 404.
Talleyrand, 312.
Talma, 265.
Talon (*Omer*), 169.
Tancrède, 210, 214.
Tarare, 268, 316.
Tardieu de Saint-Marcel, 323.
Tarentine (*La jeune*), 287.
Tartuffe, 52, 62, 64, 262, 263.
Tastu (*Mme A.*), 360.
Tavernier, 184.
Télémaque, 148.
Tellier (*Jules*), 385.
Temps (*Le*), 432, 435.
Temple de Gnide (*Le*), 181, 191.
Temple du goût (*Le*), 210.
Tencin (*Mme du*), 292.
Térence, 64, 81.
Tertullien, 136.
Testament burlesque (*Le*), 28.
Texte (*J.*), **269**.
Théâtre espagnol (*de Lesage*), 277.
Théâtre de la foire (*Le*), **279**.
Théâtre français sous Louis XIV (*Le*), 42.
Théâtre français (*Répertoire général du*), 260, 399.
Théâtre (*L'illustre*), 61.
Théâtre italien (*Le*), 262, 267, 279, **421**.
Thébaïde (*La*), 43.
Théocrite, 88, 327, 382, 385.
Théodore, 36, 40.
Théophile (*de Viau*), 27, 354.
Théophraste, 123, 125, 126.
Théophraste (*Caractères de*), 122.
Théorie de la terre, 194, 197.
Théroulde, 388.
Theuriet (*A.*), 385.
Thibaut de Champagne, 9, 386.

Hosted by Google

Thierry (*Amédée*), 373.
Thierry (*Augustin*), 297, 373, 376.
Thiers (*Ad.*), 126, 220, 232, 368, **375** sqq., **391**, 431.
Thomas, 323.
Thucydide, 186, 375.
Tierceline, 385.
Tiers état (*Qu'est-ce que le*), 313.
Tiersot (*Julien*), 318, 427.
Tillot (*du*), 433.
Timocrate, 50.
Tiridate, 259.
Tite et Bérénice, 36, 41.
Toison d'or (*La*), 36.
Torcy, 169, 176.
Torquemada, 361.
Tourneux (*Maurice*), **423**, **425**.
Traité de la connaissance de Dieu, 148.
Traité de la tolérance, 211.
Traité du vide, 106.
Trésor (*Le*), 321.
Triomphe de Plutus (*Le*), 268.
Tristan, 35.
Triumvirat (*Le*), 261.
Troglodytes (*Les*), 185.
Trois mousquetaires (*Les*), 371.
Trois Orontes (*Les*), 57.
Trois sultanes (*Les*), 280.
Trolliet (*Émile*), 433.
Tudor (*Marie*), 360.
Tuileries (*Les*), 57.
Turcaret, 71, 266, 268, 273, 274, 389.
Turgot, 191, 295, **299**, 426.
Tyr et Sidon, 32, 135.

U

Unités (*Les trois*), 31.
Uranistes, 13.
Urfé (*Honoré d'*), 24.
Ursins (*La princesse des*), 176.
Urbain (*Ch.*), 404.
Urval (*d'*), 32.

V

Vacquerie (*A.*), 429.
Vadé, 271.
Vair (*G. du*), 26.
Valentine, 370.
Vallée (*Léon*), 396.
Vallery-Radot (*R.*), 171, 414, 416.
Vallière (*Bibliothèque du duc de la*), 399, 400.
Vallière (*Mlle de la*), 161.
Vapereau (*G.*), 397, 398, **432**.
Vauban, 125, 301.
Vaugelas, 11, 16, 19, 105.
Vauthier (*G.*), 321, 427.
Vauvenargues, 69, 152, **297**, 424, 426.
Venceslas, 34.
Vendanges de Suresnes (*Les*), 57, 265.
Venise sauvée, 260.
Vénitiens (*Les*), 315.
Verdad sospechosa (*La*), 60.
Verger des Charmettes (*Le*), 235.
Vergniaud, **308**.
Vernier (*V.-L.*), 418.
Verre d'eau (*Le*), 321.
Vert-Vert, 284.
Vestale (*La*), 322.
Veuve (*La*), 35, 57.
Vian (*L.*), 416.
Vianey (*Joseph*), 35, **56**, 406.
Vicaire (*G.*), 385.
Vicaire savoyard (*Le*), 256, 303, 309.
Victimes cloîtrées (*Les*), 316.
Victor ou l'enfant de la forêt, 322.
Viennet, 328.
Vieux célibataire (*Le*), 271, 315.
Vieux cordelier (*Le*), 313.
Vigne (*Mlle de la*), 14.
Vigny (*A. de*), 337, 338, **341** sqq., 348, 353, 356, 357, 361, 373, 386, 427, 428, 429.
Vilain mire (*Le*), 63, 86.
Villageois (*Nos bons*), 389.
Villars (*Mme de*), 153, 161.
Villemain, 185, 255, 368, **376** sqq., 377, 412, 417, 418, 422, 424, 429, 431.
Villiers, 71.
Villon, 20, 384, 386.
Vinet (*A.*), 137, 149, 231, 412, 414, 424.
Virgile, 250, 327.
Virgile travesti (*Le*), 27.
Visionnaires (*Les*), 58, 65.
Vital d'Audiguier, 23.
Vitu (*A.*), 435.
Vivonne (*Catherine de*; voy *Marquise de Rambouillet*), 10 sqq.
Voiture, 11, 12, 26, 87, 151, **164**
Voix intérieures (*Les*), 315.
Voland (*Mlle*), 236.
Voltaire, 26, 41, 67, 74, 105, 106, 116, 121, 137, 139, 151, 153, 156, 164, 172, 180, 184, 185, 191, **208** sqq., **215**, **220**, **221**,

Hosted by Google

230, 244, 256, 259, 260, 261, 262, 268, 273, 278, 291, 293, 302 sqq, 307, 313, 315, **331**, 353, 367, 391, 417-421.
Voltaire (*Correspondance de*), 218 sqq.
Voltaire (*Critique théâtrale*), 224 sqq.
Voltaire (*Théâtre de*), 214.
Voyage à Paphos (*Le*), 191.
Voyage du jeune Anacharsis, 288
Voyage en Orient (*Le*), 339.

W

Walckenaer, 411.
Warwick, 260.
Wasa (*Gustave*), 260.
Washington, 189.
Watelet, 194.
Weiss (*J.-J.*), 381, 416, 422, 424, 430, 434, **435**.
Weller, 396.
Welschinger (*H.*), 314, 427.
Werther, 370.
Wordsworth, 334, 350.

X

Xerxès, 261.

Z

Zadig, 210.
Zaïre, 210, 214, 225.
Zévort (*Edgar*), 185, **207**, 417, 431.
Zola (*Emile*), **387**, 434, 435.

Hosted by Google

TABLE DES PRINCIPALES ABRÉVIATIONS

EMPLOYÉES DANS CET OUVRAGE

BN Bibliothèque nationale. — LES MOTS, LETTRES, SIGNES OU CHIFFRES QUI SUIVENT IMMÉDIATEMENT CES DEUX INITIALES BN, ET SONT ENFERMÉS ENTRE DEUX TIRETS, *composent la cote de l'ouvrage dans cette bibliothèque. Il faut donc copier cette cote, seule et très exactement, sur le bulletin par lequel on demande aux employés de la bibliothèque le livre ainsi coté.* Par exemple : BN — réserve Y + 6220 (4°) — se lit : Bibliothèque nationale; *cote :* Réserve Y + 6220, format in-4°.

BU Bibliothèque de l'Université (à la Sorbonne). — *Même remarque qu'à* BN *sur les mots, lettres, signes ou chiffres qui suivent* BU.

c. Chapitre. — *Cette notation, ainsi que celles de la tomaison et de la page, sont souvent supprimées, et, en ce cas, le premier nombre en chiffres romains indique le tome; le second indique le chapitre, et les chiffres arabes indiquent la page. Ainsi* I, II, 3, *se lit : tome* I, *chapitre* II, *page* 3.

Cf. Voyez. — (*Confer.*)

Cf. N. Voyez notamment dans cet ouvrage.

fgm. Dont on n'a plus que des fragments.

(f°) (4°) etc... Format in-folio, in-quarto, etc...

Histoire littéraire. Histoire littéraire de la France [*Ouvrage commencé par des religieux bénédictins de la congrégation de Saint-Maur et continué par des membres de l'Institut (Académie des inscriptions et belles-lettres).* Paris, Didot, BN — casier N 244 — et BU — LH 9 (4°) —. *Trente volumes ont été publiés. Les sept derniers sont consacrés aux premières années du* XIVe *siècle et à compléter les précédents. La publication continue*].

Ib. Dans le même lieu, ouvrage ou chapitre. — (*Ibidem.*)

l. Livre.

mq. Ouvrage perdu. — (*Manque.*)

mss. Manuscrit.

n. Note.

op. cit Ouvrage cité plus haut. — (*Opus citatum.*)

p. Page.

pp. Pages.

sqq. Et pages suivantes. — (*Sequentibusque.*)

t. Tome.

v. ou vol. Volume.

? Ce signe marque l'ignorance ou le manque d'authenticité d'un fait ou d'une œuvre.

Hosted by Google

POST-FACE DE LA DEUXIÈME ÉDITION

Cette seconde édition suit de trop près la première pour en différer beaucoup. Nos principaux remaniements y ont porté sur la mise au courant des renvois aux sources et sur la correction des erreurs matérielles dont un ouvrage de cette nature ne peut guère être exempt qu'à la longue.

Nous n'avons rien de plus à dire sur cette réédition : mais puisque la suppression de l'*errata* nous laisse ici de la marge, nous en profiterons pour renouveler, en bonne place, dans l'intérêt de notre public et de la vérité, deux avis aux lecteurs qui, dans leur texte primitif (pp. 380, 403), paraissent n'avoir pas attiré l'attention de deux ou trois jugeurs pressés, parmi les critiques plus circonspects dont les éloges nous ont largement payé de notre peine.

Le premier de ces avis est que notre appendice sur la littérature contemporaine, est un appendice, qu'il est en dehors du programme officiel suivi par nous dans le reste de l'ouvrage, qu'il doit être jugé à part, qu'il est moins un tableau qu'un cadre, qu'il s'adresse surtout aux jeunes étudiants en lettres et qu'il vise à leur donner non la carte détaillée mais une perspective prudente d'un pays accidenté où ils voyageront bien assez tôt. C'est pourquoi nous y étions condamné, à certains silences, ou invité à certaines bienveillances, qui nous ont fait prêter le flanc délibérément à l'aiguillon de quelques hypercritiques que nous semblions provoquer ainsi à dresser des tables de présence ou d'absence au gré de leur humeur et de leur coterie. C'était la rançon prévue d'une initiative dont

Hosted by Google

l'utilité probable pour notre public devait nous faire négliger les inconvénients certains pour notre personne.

Le second avis au lecteur — encore plus négligé par les susdits jugeurs — que nous avions pris soin pourtant d'imprimer en capitales (p. 403), c'est que nos astérisques caractérisent non *la qualité littéraire* mais *l'utilité scolaire* des ouvrages cités, deux mérites qui ne s'excluent pas certes, mais qui ne se trouvent pas toujours réunis, hélas! Nos modestes croix de renvois renseignent les écoliers, tant pis pour les auteurs qu'elles ne décorent pas du même coup : nous n'en pouvons mais.

Ces réserves faites, nous remercions enfin de leur bienveillance manifeste et de leurs conseils, les critiques compétents; nos collègues, plus compétents encore dans l'espèce; et aussi la foule de ces obligeants correspondants qui nous témoignent par leurs communications souvent utiles, rarement oiseuses, de l'intérêt avec lequel ils suivent nos efforts pour être utile. Nous les considérerons tous et toujours, comme autant de collaborateurs nécessaires pour approcher de cette haute exactitude que les étudiants ont le droit d'exiger de qui sollicite leur attention.

EUGÈNE LINTILHAC.

Aurillac, 3 Août 1894.

Hosted by Google

TABLE DES MATIÈRES

AVERTISSEMENT 7

CHAPITRE PREMIER. — La littérature sous Louis XIII, Richelieu et Mazarin ; l'Hôtel de Rambouillet ; l'Académie française 9

CHAPITRE II. — La tragédie au XVIIe siècle 31

CHAPITRE III. — La comédie au XVIIe siècle 53

CHAPITRE IV. — La poésie didactique. — La satire. — La fable 72

CHAPITRE V. — Les moralistes 100

CHAPITRE VI. — L'éloquence de la chaire 130

CHAPITRE VII. — Les lettres. — Les mémoires 150

CHAPITRE VIII. — Montesquieu. — Buffon 180

CHAPITRE IX. — Voltaire 208

CHAPITRE X. — Jean-Jacques Rousseau 234

CHAPITRE XI. — Le théâtre et la poésie au XVIIIe siècle 259

CHAPITRE XII. — Caractère général du XVIIIe siècle : les philosophes et les savants 290

CHAPITRE XIII. — La littérature pendant la Révolution et l'Empire 308

CHAPITRE XIV. — La poésie dans la première moitié du XIXe siècle. Classiques et romantiques 332

CHAPITRE XV. — La prose dans la première moitié du XIXe siècle 365

APPENDICE. — Le mouvement littéraire dans la seconde moitié de ce siècle 380

CONSEILS POUR DOCUMENTER les questions d'histoire ou de critique littéraire 393

Hosted by Google

CONSEILS SPÉCIAUX POUR DOCUMENTER les questions de théâtre 399

OUVRAGES A CONSULTER relatifs à l'histoire de la littérature française du XVIIe siècle jusqu'à nos jours 402

RÉPERTOIRE ALPHABÉTIQUE des auteurs, critiques, ouvrages et genres littéraires cités dans ce volume 437

TABLE DES PRINCIPALES ABRÉVIATIONS EMPLOYÉES DANS CET OUVRAGE 456

Post-face de la deuxième édition 457

17158. — L.-Imprimeries réunies, rue Mignon, 2, Paris.

Hosted by Google

Hosted by Google

Hosted by Google